



INSTITUTO SUPERIOR DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DEL ESTADO DE MÉXICO

DIVISIÓN ACADÉMICA TEJUPILCO

LA SUBJETIVIDAD DEL PROMOTOR DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA

TESIS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:
MAESTRO EN INVESTIGACIÓN DE LA EDUCACIÓN

PRESENTA:

FRANCISCO JAVIER SOLALÍNDEZ JUÁREZ
LICENCIADO EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA

COMITÉ TUTORAL

TUTORA: DRA. MARÍA GUADALUPE VELASCO GILES
COTUTORES DR. JAVIER HERNÁNDEZ MORALES
DRA. IRAÍS ESCAMILLA JAIMES

DEDICATORIAS

A Dios, que sin la sapiencia de la que me ha dotado las palabras y el pensamiento dan sentido a este texto y narrativas.

A mi esposa Daphne e hijos Miguel Armando y Michelle Arisbeth, por alentarme a cada paso de este proceso formativo y profesional, para llegar a este momento.

A mis padres, Lorenzo y Francisca, por siempre tenerme fe, apoyarme y alentarme ser mejor en todos los sentidos.

A mi comité tutorial: Dra. María Guadalupe Velasco, Dr. Javier Hernández y Dra. Iraís Escamilla, quienes no perdieron la fe en que llegaría a este momento y siempre me apoyaron a dar forma a este texto académico.

A mis maestros del ISCEEM división Tejupilco por apoyarme en los momentos de quiebre emocional, alentándome a seguir.

AGRADECIMIENTO

Especialmente a Yediel, que me abrió las puertas de su corazón y personalidad, historia familiar y personal, quien más que un acompañante, es el coautor de este texto académico y con sus narrativas nos permite una mirada a la complejidad del ser Promotor de Educación Artística.

ÍNDICE

PREÁMBULO	11
INTRODUCCIÓN	17
CAPÍTULO 1. “Herencia y sangre” mis encuentros y desencuentros con el arte	21
Presentación.....	23
1.1 “Reconocer-me”. Una tarea necesaria en la investigación.....	23
1.1.1 “Del corazón pa’ fuera”. Mi relato de vida	25
1.1.2 “En el escenario”. Mi experiencia profesional	29
1.2 “Preguntas y más preguntas”. Problematización.....	33
1.3 La re-construcción de la subjetividad del Otro. El objeto de estudio.....	35
CAPÍTULO 2. La educación artística, una práctica negada	39
Presentación.....	41
2.1 La educación artística, una práctica necesaria.....	41
2.2 La presencia de la Educación Artística en los discursos oficiales.....	43
2.2.1 La Educación Artística en la RIEB	44
2.3 La subjetividad: una condición negada desde el plano discursivo	46
2.4 Promotor de educación artística: sujeto en contexto	48
2.5 El imaginario que se construye del Promotor.....	50
CAPÍTULO 3. ¿Desde dónde hacer la lectura de realidad? Puntos teóricos	53
Presentación.....	55
3.1 El uso de la teoría en investigación educativa	56
3.2 “El punto de vista crea el objeto” Desplazamientos teóricos y epistémicos	59
3.3 “Después del desplazamiento viene la calma”. La Sociología de la Acción.....	61
3.4 Sujeto y subjetividad. Categorías en contexto.....	66

3.4.1 Aproximaciones al sujeto.....	66
3.4.2 “De menor a mayor”. La subjetividad, una construcción histórica y social	68
CAPÍTULO 4. ¿Cómo llegar? Mi andar metodológico.....	73
Presentación	75
4.1 Mirar-mirarme. Posicionamiento epistémico.....	76
4.2 Primer paraguas. Paradigma Cualitativo-interpretativo.....	79
4.3 Segundo paraguas. Enfoque biográfico-narrativo.....	81
4.4 Bajo el doble paraguas. El relato de vida.....	83
4.5 Caminando y conversando. Entrevista biográfica-narrativa	86
4.6 La experiencia en campo. Momentos de rupturas y tensiones.....	89
CAPÍTULO 5. Re-encuentro, la constitución histórica, social y subjetiva de los promotores de educación artística.....	95
Presentación	97
5.1. Momentos de encuentro, más allá del espacio institucional	98
5.2 Intersubjetividad, diálogo y escucha.....	99
5.3 ¿Por qué perdieron la estrella?, En busca de posicionar la figura del PEA	102
5.4 El encuentro con Yediel. La constitución de un sujeto artístico.....	103
5.5 “Compartir y respetar, y no rescatar”. Reconstruyendo los relatos de vida.....	105
CAPÍTULO 6. Y nos fuimos a la escuela a trabajar, del ser artístico al ser docente	113
Presentación	115
6.1 Herencia de mi ‘apá. Memoria, una manera de reconfigurar-nos.....	116
6.1.1 Los talentos si existen solo falta descubrirlos, El encuentro con la música.....	117
6.1.2 <i>A los seis años yo ya estaba tocando.</i> La música, una forma de vida.....	120

6.1.3 <i>¡Yo me quedé admirado, eso se me quedó muy grabado!</i> Saber heredado de una generación a otra	123
6.2 <i>De panzazo, yo andaba más en la música que en la escuela</i> , Dimensión sociocultural	126
6.2.1. <i>Músico trompa de hule</i> , Vida escolar: entre la burla y la discriminación	126
6.3 “ <i>Y que nos vamos a trabajar; luego, luego a caminar</i> ”, Dimensión institucional	130
6.4 Potencial del sujeto y su subjetividad.....	136
6.5 Subjetividad de la otredad	137
6.6 Subjetividad del orgullo calentano	139
PUNTOS DE LLEGADA. LA SUBJETIVIDAD: UNA CONSTRUCCIÓN SOCIAL, HISTÓRICA Y CONTEXTUAL	145
FUENTES DE CONSULTA	151
Bibliográficas	153
Hemerográficas.....	155
Entrevistas de campo	156
Electrónicas	156
ANEXOS	159

PREÁMBULO

Al iniciar un proceso de investigación no hay nada escrito, esto lo digo porque lo que hoy inicio a escribir es una mirada distinta de lo que soy y de lo que son mis compañeros y amigos, aquellos que nombran Promotores de Educación Artística¹ (PEA), dando cuenta de un sendero poco caminado y, en muchas ocasiones, negado o silenciado. En esta ocasión, con Yediel, con quien tengo la fortuna de construir este trabajo de investigación, mostramos que la imagen e imaginario de algunas instituciones, autoridades y docentes tienen del PEA, no es la que estos cuentan, sino como ellos mismos se miran y reconocen desde sus subjetividades.

Este trabajo de investigación inició como una inquietud particular de re-conocerme y esbozar una óptica distinta del ser PEA, sin embargo, cuando compartí con mis compañeros esta misma inquietud, ellos se mostraron interesados en aparecer, no como referente en el texto, sino más bien como una necesidad de ser escuchados y de contarse, es decir, tener la posibilidad de construirse en relación con el imaginario académico y social, además de mostrar que ellos no solo son, subjetivamente, desde el hacer docente dentro de las instituciones, sino que se mueven en una dinámica compleja que día con día es re-significada por ellos y por los que los rodean en la dimensión, personal, familiar, sociocultural e institucional.

Caminar en lo desconocido por los imaginarios institucionales y lo conocido por los PEA, me llevó a vivir una serie de desplazamientos empíricos, epistémicos, teóricos y metodológicos, ya que el confrontarse con los relatos de los Otros y los propios me llevó a repensar el origen de lo que somos y hacemos, implicó un ejercicio hermenéutico complejo y preguntarnos los por qué de las cosas, este constante cuestionamiento y análisis desde las distintas miradas teóricas, epistémicas y metodológicas me llevó a construir un andamiaje que me permitiera apuntalar y dar contenido a las narrativas de Yediel y las mías como una manera aceptable de construir conocimiento respecto a la subjetividad de la persona que nombran como Promotor de Educación Artística.

¹ Se nombra como Promotor de Educación Artística al sujeto de la investigación, recibiendo este nombre de manera oficial y con el que se le identifica, sin embargo, no quiere decir que sea un lugar ocupado solo por hombres, existiendo también Promotoras de Educación Artística. Y tampoco quiere decir que sean solo músicos, existe una gran cantidad de especialistas en distintas y varias áreas de las artes, dependiendo su preparación profesional.

Esta investigación surge como una alternativa distinta de la mirada institucional de la cual estaba permeado y que no me dejaba mirar que hay más cosas que el discurso y currículum institucional, por esta razón, y sumando el amor y gusto que tengo por el arte decidí apostar por el rescate del sujeto y su subjetividad, ya que al iniciar este proceso de formación personal y profesional resurgió mi subjetividad, llevándome a escribir y mirarme en este escrito, en el que puedo reconocirme implicado con el objeto (subjetividad) y el sujeto de la investigación (Yediel), ahora puedo reconocer que lo que me hace ser quien soy, hacer y estar donde estoy, no lo define donde trabajo y lo que hago ahí, más bien la suma de los Otros, las dimensiones y situaciones, no en el sentido Teórico y Metodológico, sino en el epistémico, así como los sujetos en sí, esto lo digo porque ha sido una construcción que parte de la experiencia de vida y el campo formativo de Yediel y la mía, específicamente en el campo de las artes.

La implicación, el estudio del arte, el análisis y construcción de los andamiajes teóricos y metodológicos, el trabajo en campo, el análisis y sistematización del dato empírico y la reconstrucción de éste, fueron momentos necesarios, que no tienen un orden estricto, en mi caso, como investigador lo primero que me llevó a enamorarme de esta aventura fue la implicación, en ella pude re-descubrir y re-conocer, pero no solo a mí, sino a los demás, es decir, a mi familia, amigos, compañeros, seres queridos, en fin, fue toda una revelación, porque incluso tuve la oportunidad de mirar las dinámicas lineales en las que vivía hasta antes de emprender esta aventura, como la monotonía y la naturalización de fenómenos sociales.

Este proceso de desplazamientos que comencé en el Instituto Superior de Ciencias de la Educación del Estado de México (ISCEEM), ha hecho reconocer-me como sujeto multireferencial, multidimensional y complejo, e investigar algo distinto al currículum académico. Este vivir “isceeminiano” me llevó a sumergirme en un mundo distinto, uno donde la implicación (Bertely, 2002, 2006 y Pastrana, 2011) con el objeto de estudio y el reconocimiento personal y del Otro, me llevaron a mirar-me desde otras perspectivas, entendiendo esto, como un vínculo que parte del análisis reflexivo de la realidad y del yo como sujeto e investigador, además me llevó a preguntarme ¿Quién soy yo?, porque mucho de lo que nosotros somos y cómo estamos posicionados en nuestra realidad se manifiesta o pudiera manifestarse en momentos de reflexión como éste, del mismo modo me permitió reconocer que la subjetividad se construye y reconstruye constantemente en las

múltiples dimensiones del sujeto y la relación con quien y lo que lo rodea, tomando en cuenta cuatro de dimensiones: la personal, familiar, sociocultural e institucional, mismas que retomaré de manera específica para develar cómo es que se construye y reconstruye la subjetividad.

Al reconocer que el Promotor de Educación Artística no es solo una figura más dentro del amplio catálogo de servidores públicos, sino un actor social y agente de cambio, las dimensiones antes mencionadas, entendidas como espacios sociales de construcción, se cobijaron bajo la mirada de la “Sociología de la Acción” (Touraine, 1965), como una mirada donde el sujeto construye junto con los “Otros y lo otro”² su subjetividad, esto se logró al escuchar “la voz [y] la experiencia del actor social” (García, Lubián y Moreno, s/f) como una posibilidad para que Yediel se re-conociera e interpretara su realidad, esto, a su vez se abordará desde el enfoque “Biográfico-narrativo en educación” (Bolívar, 2001), donde las vivencias y experiencias del sujeto se hacen presentes, construyen y reconstruyen en los relatos de vida, permeando en su subjetividad, ya que como dice Trías (2000) somos “sujetos de narraciones”.

Dentro de las múltiples variantes que tiene el enfoque biográfico-narrativo en educación hice uso de los relatos de vida, como una re-construcción “de sentido a partir de hechos temporales personales vividos” (Bolívar, 2001, p. 36) por Yediel, poniendo especial atención en las cuatro dimensiones antes señaladas. Es importante mencionar que dichos relatos serán rescatados mediante el uso de tecnologías o “instrumentos” –como lo llama Bolívar (2001), en este caso la entrevista biográfica-narrativa, la cual “consiste en reflexionar y recordar episodios de la vida” (Bolívar, 2001, p. 159) mediante preguntas, con sentido flexible y abierto, que, más que llevar a un sentido de pregunta-respuesta, desborde hacia la conversación, haciendo de ésta un instrumento o tecno-logia³ de investigación, donde en el intercambio de relatos de vida nos lleve a “[concernos] al precio de ser conocidos” (Cornejo, 2008, p. 32) como posibilidad de construir una “autoría entre voces” (Corona, 2012, p. 97), o como lo llamo la coautoría de la voz.

² Cuando hablo de los Otros, lo hago para referirme a los sujetos con los que convive y se relaciona el PEA, y al hablar de lo otro, me refiero al contexto o contextos en los que estos sujetos se encuentran o encontraron.

³ Separo la palabra “tecnología”, usada por la Dra. Gloria Hernández, a tecno-logia, considerando que epistémicamente al usarse en las Ciencias Sociales, en el enfoque cualitativo interpretativo y específicamente para recuperar los relatos de vida, conlleva un ejercicio epistémico profundo, donde la técnica, vista como el instrumento, implica un análisis mental y hermenéutico analítico, crítico y denso.

A pesar de haber ya algunos modelos estructurados para tal fin, en este caminar he aprendido que el objeto y sujetos de la investigación demandan un proceder y acercamiento distintos a los establecidos teórica, metodológica y epistémicamente, esto se da porque los contextos, temporalidades y circunstancias no son estáticos ni lineales, haciendo notar, que la realidad es dinámica e inestable, por esta razón el diseño de la investigación no puede ser forzada a encajar con una realidad, o una realidad no puede ser forzada a encajar con una mirada teórica, metodológica o epistémica, más bien hay que permitir que el objeto y sujetos de estudio nos digan cómo y desde dónde quieren ser mirados y abordados, llevándonos a desplazar y converger con teorías y metodologías distintas, que en ocasiones no creíamos o esperamos que pudieran darse.

Lo anterior me generó la necesidad de asumir un posicionamiento ante lo que comencé a mirar del Otro y de mí, es así que en un primer momento la “Pedagogía crítica” (McLaren, 1984, Giroux, 1999 y Freire, 2004), fue el aliciente que me permitió considerarme en “exilio” como lo refiere Zambrano (2007), es decir “como pez fuera del agua”, como la posibilidad de salir de las dinámicas e inercias como sujeto sujetado al pensamiento institucional y hegemónico, donde ser “asediado” Bauman (2006) y “negado” Hinkelammert (2002), no solo por el mundo capitalista y lo que ello implica, sino por las personas que se consideran extensiones del estado, a quienes les interesa solo producir y hacer, aun cuando eso no se concrete y se vea reflejado en la formación de los sujetos, de esta manera mi voz y la de los Otros son silenciadas y negadas por las instituciones y sus encargados. Este análisis me brindó la posibilidad de posicionarme como sujeto crítico, que reconoce en sí y en el Otro, múltiples niveles o dimensiones de realidad (Sánchez, 1993), voces que están presentes al momento de construir nuestra subjetividad.

Como servidor público y PEA he estado sujetado a seguir y desarrollar mi función atendiendo la mirada curricular e institucional, sin embargo el re-conocimiento personal me ha hecho transitar a una mirada distinta del sujeto y su subjetividad que supera la mirada “unidimensional” (Marcuse, 1999) que lo institucional y hegemónico tiene de los sujetos, desde donde se niega al Promotor de Educación Artística como sujeto, actor social y agente de cambio en el contexto sociocultural, donde las acciones, experiencia y vivencias de éste son valoradas de distintas formas, dando significado especial a su vida y la de los Otros.

Por ello, me cobijo de la “Sociología de la acción” (Touraine, 1965) como una alternativa al desplazamiento epistémico sufrido después de mirar-me desde la mirada crítica, debido a que el objeto de estudio y los sujetos tienen una carga sociocultural y subjetiva que desborda lo institucional, lo dado y la realidad que permea el imaginario funcionalista de la categoría institucional de Promotor de Educación Artística.

Mirar la subjetividad desde la Sociología de la acción me condujo a reconocer que los sujetos como seres sociales constituimos un entramado complejo de vivencias, experiencias y saberes entretejidos en temporalidades, contextos y dimensiones de realidad distintas, donde son “[...] Sujetos de narraciones, y sujetos «referidos» por narraciones que otros cuentan [...]” (Trías, 2000), de tal manera que somos sujetos sociales por naturaleza, nuestra historicidad se enlaza con otras en una realidad dinámica y compleja, de la cual podemos dar cuenta mediante nuestra voz.

Subsecuente a lo anterior metodológicamente retomo el enfoque Biográfico–narrativo en educación (Bolívar, 2001) como una alternativa desde la cual poder acceder o tener acercamiento a las múltiples dimensiones de las que se construye la subjetividad, ya que la mirada e imaginario institucional nos estigmatiza como los maestros que colocan los bailes, coros o trabajos manuales para las fechas cívicas, sociales y eventos culturales, o simplemente cuando se quiere demostrar que se está haciendo algo, en este sentido el enfoque Biográfico-narrativo, desde los “relatos de vida” y la voz de Yediel, posibilitó rememorar sus experiencias personales y colectivas en un lapso de temporalidad, espacio y situaciones específicas significativas en las que se haya construido subjetivamente.

Dentro del enfoque Biográfico-narrativo hice uso de la “entrevista biográfica” (Bolívar, 2001) como una tecno-logía⁴, que permitió develar mediante los relatos de vida del Otro, las cualidades de cada dimensión en las que se configura la subjetividad de Yediel, para ello se plantearon algunas preguntas centrales –a manera de dispositivos de diálogo- que fueron la guía de dicha entrevista, misma que desde mi punto de vista no es lineal, ya que en los diálogos y relatos con Yediel y los míos surgen otras que fueron relevantes para la investigación en ese momento, pues la entrevista

⁴ Cuando refiero a las “tecnologías” (Hernández, 2016) o tecno-logias –desde mí posicionamiento epistémico-lo hago al referirme a lo que algunos autores llaman instrumentos o técnicas de recogida de datos, donde las tecno-logias, implican un proceso cons-ciente del ejercicio hermenéutico, analítico y reflexivo de los relatos de vida, esto implica no mirarlas como un proceso instrumental, sino un momento de espejeo, de mirar-me y reconocer-me.

biográfica en algún momento se convirtió en una conversación, más que un momento mecánico de pregunta-respuesta, con la intención de profundizar en los momentos – en términos de historicidad y del relato de vida- en los que se ha construido la subjetividad de Yediel.

En razón de lo anterior, mi postura epistémica parte de re-conocerme en horizontalidad con Yediel, la finalidad es acompañar nuestra voz y hacer de nuestros relatos una “autoría entre voces” (Corona, 2012) o coautoría de la voz, al ser yo el investigador, y quien de algún modo presente los hallazgos, sería quien aparentemente hablaría en la tesis, por eso asumo este posicionamiento con el propósito de encontrar un equilibrio entre lo “*emic* y lo *etic*” (Bolívar, 2002), es decir, entre la voz de Yediel y la mía, de tal manera que ambos demos cuenta de cómo es que se construye nuestra subjetividad desde las cuatro dimensiones de la realidad antes mencionadas.

Tradicionalmente al construir una tesis se sigue una estructura y se nombra de una manera específica, sin embargo y siguiendo mi lógica de construcción desde la narrativa nombré como “momentos” a lo que otros llaman capítulos, la lógica de nombrar de esta manera obedece a que fue así como se fue construyendo el escrito, además de que la realidad, la subjetividad y los sujetos nos construimos en esta misma lógica, es decir no planeamos lo que nos va a suceder cada día, se van generando momentos en temporalidades, contextos y situaciones que van dando sentido y especificidad a nuestras vidas, personalidades y subjetividades.

Este escrito está formado por seis momentos que dan cuenta del caminar y los desplazamientos que se fueron dando durante la investigación, en los que se abordan temáticas que van desde el posicionamiento teórico, metodológico, epistémico y empírico, hasta la reconstrucción del relato de vida de Yediel que da cuenta de cómo es que él construye su subjetividad.

De esta manera damos inicio a esta aventura conjunta entre Yediel y Paco, dos personas de distintos lugares, contextos y temporalidades, pero similares en la forma de ser, sentir, mirar la vida y a los que nos rodean, teniendo en cuenta que no solo vivimos y hacemos para nosotros, sino para los que vienen.

INTRODUCCIÓN

Para comenzar esta historia, al igual que cuando vamos a leer un libro por primera vez, siempre se hace relevante conocer quién lo escribe, conocer un poco de su biografía, de esta manera se tiene una idea de por qué se escribe lo que escribe y la manera en que lo hace, así que con esta intención y de que este texto sea congruente con el enfoque biográfico-narrativo y la narrativa como propuesta de construcción y de presentar el mismo, iniciaré por presentarme y decir mi nombre, me llamo Francisco Javier Solalíndez Juárez, originario del municipio de Almoloya del Río, donde el frío no quita lo cálido de sus habitantes, actualmente vivo en la “Puerta de la tierra caliente”, Tejupilco, un lugar parecido a mi terruño, con personas cálidas, amables, hospitalarias, alegres y entregadas a quienes aman y a lo que quieren, estos dos espacios territoriales se distinguen por su clima, ubicación geográfica, usos, costumbres y tradiciones, sin embargo en la distancia geográfica, histórica y cronotópica se gestan semejanzas, no por los lugares en sí, sino por las personas que en ellas nacen y se forman como sujetos, de ahí que los azares de la vida nos llevan a vivir lo que dice el dicho “uno no es de donde nace, sino de donde se hace”.

En este sentido, Tejupilco se ha convertido en mi hogar, vivir aquí me llevó a generar y gestar relaciones, en primer lugar emocionales, profesionales y de amistad, en las dos últimas he conocido a grandes compañeros del área de Educación Artística y ahora grandes amigos, y fue en este convivir que conocí a Yediel, oriundo de San Miguel Ixtapan (comunidad de Tejupilco), con quien me identifiqué y por ello lo invité a que juntos construyéramos una óptica distinta primero de quién, qué, cómo, por qué y para qué el Promotor de Educación Artística y cómo la suma de nuestra historicidad, distintas dimensiones de la vida, así como las personas con las que convivimos nos han traído a ser quien somos, hacer lo que hacemos, decir lo que decimos y a cómo nos construimos subjetivamente.

De ahí que al iniciar esta aventura se hizo necesario dar respuesta a preguntas que como las anteriores te “mueven el tapete”, problematizar tu decir, pensar y hacer y teorizar tu saber empírico por ello considero iniciar con la perspectiva teórica, misma que sustenta y de donde se fundamenta esta investigación, así como nuestras narrativas.

Narrar esta aventura de vida – de Yediel⁵ y Paco- se convierte en un momento de gran importancia, no solo por el hecho de obtener un grado académico -como lo es el de maestría- creo que esto se convierte en algo circundante, esta aventura surge de la “herencia y de la sangre de tener contacto con el arte” (EB1040517: 1)⁶ como dice Yediel, ya que lo que vamos a compartir durante este caminar, no es otra cosa que nuestras propias vidas, vidas que si bien no comenzaron a un mismo tiempo, pero que con el transcurrir de nuestras existencias han logrado converger, y este cruce ha permitido precisamente que el día de hoy nos sentemos a escribir y contar lo que a nosotros nos hace ser quienes somos, este compartir-nos no pretende ser la panacea de y desde donde se mire y se reconozca la subjetividad del Promotor de Educación Artística como lo único, sino que pretende mostrar solo una parte de la gran diversidad que ésta tiene y, de alguna manera, ser un camino desde donde se mire y se reconozca que ser Promotor de Educación Artística, no solo se queda en el papel de Personal de apoyo a la Educación, sino que este tiene todo un mundo dentro de sí, que lo ha traído a asumir este rol en la formación de los niños en la escuela primaria.

En este mismo sentido cuando llego con Yediel, quien es mi amigo y compañero de algunos años, los cuales hemos trabajado como Promotores de Educación Artística y le platiqué lo que en este proceso de investigación había descubierto hasta ese momento, le pareció interesante y me comenzó a narrar algunas cosas en las cuales, en lo personal, me vi reflejado, entonces este fue un momento crucial, porque a partir de aquí le pido a Yediel que sea él quien me acompañe y apoye en la construcción y re-construcción de la subjetividad y la estrecha relación que ésta guarda con nuestra historicidad y nuestras cronotopías, mismas que se entienden como ejes de tiempo y espacio que dan sentido y contenido a nuestra historicidad en la realidad.

La estructura de este texto de investigación se compone de seis capítulos, mismo que dan sentido a la construcción de la investigación, experiencias teóricas, metodológicas, epistémicas, narrativas y de las aportaciones que durante todo este viaje nos permitió observar y develar.

El primer capítulo da a conocer el proceso de historización y re-conocimiento personal, que dentro de la investigación de corte cualitativo se puede o no hacer presente, dependiendo el enfoque y la

⁵Nombre del Promotor de Educación Artística que acompañó en la construcción y re-construcción en esta investigación, cabe mencionar que “Yediel” es el nombre de su hijo y que él mismo eligió para aparecer y ser nombrado en el texto.

⁶ Véase (Domínguez, 2017) en anexos.

intención que ésta tenga; particularmente, en esta investigación para dar cuenta de quiénes son los otros primero doy cuenta de quién soy yo. Para, posteriormente, transitar de mi implicación hacia la construcción de la problematización, proceso que permitió identificar el contexto, los sujetos y las dimensiones de análisis que intervienen en el problema de investigación y la construcción del objeto de estudio.

El segundo capítulo ofrece una perspectiva de la situación de la educación artística, así como del Promotor de Educación Artística desde la mirada institucional y los imaginarios que se gestan en este discurso desde la perspectiva instituida. En el tercer capítulo se aborda la importancia de la teoría en la investigación educativa desde el enfoque cualitativo interpretativo, debido a que el saber empírico, desde la mirada científica y académica, necesita apuntalarse con procesos de investigación y estudio de varios autores dependiendo del enfoque que se aborde y lo que se pretenda con la investigación en sí, de la misma manera se muestra la perspectiva teórica desde donde se observa y se construye esta investigación.

En el cuarto capítulo doy a conocer mi caminar metodológico que me llevo a centrar la mirada en el enfoque biográfico narrativo en educación como la posibilidad para abordar y recuperar desde los relatos de vida de Yediel y los míos, la subjetividad, cómo se construye y permea por las distintas dimensiones de la realidad y dar cuenta de que el ser Promotor de Educación Artística conlleva un nivel de complejidad debido a que somos sujetos multidimensionales.

El quinto capítulo se trata la constitución subjetiva del Promotor de Educación Artística, mismo que, de su voz, comparte sus saberes y experiencias en su encuentro con el arte en distintos momentos de su historicidad en la dimensión familiar y social donde interactúa.

El capítulo sexto, presenta la reconstrucción de la narrativa de Yediel transitando por la dimensión personal, familiar, sociocultural e institucional, desde donde él nos da cuenta de cómo y en qué momentos de su historicidad se construye subjetivamente; de donde surgen las categorías de subjetividad de la otredad y del orgullo calentano. Por último, en los puntos de llegada y consideraciones finales se hace un recuento del proceso mismo de la investigación, así como los aportes que esta suma a la formación académica y a la investigación desde el enfoque cualitativo interpretativo.

CAPÍTULO 1

“HERENCIA Y SANGRE” MIS ENCUENTROS Y DESENCUENTROS CON EL ARTE

Presentación

Para llegar a develar una parte de la vastedad que es la subjetividad tuvimos que caminar un largo trecho y de alguna manera adentrarnos en distintos momentos del proceso investigativo, mismo que no son ni lineales ni estáticos, pues estos procesos se mueven en relación a los sujetos y objetos de estudio, en este caso con Yediel y la Subjetividad.

De esta manera, en este primer momento, aludiendo al proceso de cómo fuimos viviendo la investigación, presento mis orígenes personales, familiares y socioculturales, con la observación de que estos momentos nos llevaran a mirar y a contrastarlos con niveles de la realidad en lo micro, meso y macro (Sánchez, 1993), es decir a niveles locales, estatales y nacionales, de tal manera que nuestras historias de vida se ven permeadas por estos niveles de la realidad, y de algunas u otra manera han jugado un papel en nuestras decisiones, mismas que nos han traído a dónde estamos y hacer lo que hacemos y a ser quien somos.

En este sentido, el presente capítulo se estructura en primer término, por un ejercicio de historización personal que me permitió reconocer la presencia del arte en diferentes ámbitos de mi vida; pues como advierte Bertely (2006) “todos nos construimos como personas en la interacción con otros y, particularmente, a partir del proceso de investigación que nos permite distinguarnos y compartir un mundo de vida común. (p. 122). En un segundo momento, problematizo la construcción de la subjetividad como un objeto de estudio.

1.1 “Reconocer-me”. Una tarea necesaria en la investigación

En este momento doy a conocer desde dos aristas algunos momentos de búsqueda como un ejercicio introspectivo de mirarme y poder visibilizar al Otro y lo otro, -entendido esto como reconocer al sujeto y a las múltiples dimensiones en las que se mueve y que lo rodean cotidianamente- y para poder dar cuenta de quién es el Promotor de Educación Artística, primero hay que dar cuenta de quién soy yo, conocer al precio de ser conocidos como dice Corona (2012), es decir, no podría hablar del Otro sin hablar de mí, esto, no como una mira egocéntrica de Paco, ni de lo que he vivido personal, familiar, sociocultural e institucionalmente, y antes de este ejercicio parecía tan normal

y natural, pero ahora puedo mirar que lo que es y fue, tiene la posibilidad ser de otras maneras, es decir hay algo más de fondo.

Lo anterior me llevó a reconocermelo implicado con la subjetividad, debido a que el re-colocamiento y análisis crítico de lo que uno vive y hace permite develar y hacer visible lo que se invisibiliza con el paso del tiempo, hubo un momento en que dejé de preguntarme el porqué de las cosas y naturalicé todo, esto me llevó a obviar lo que hacía, así que al cuestionarme constantemente en este caminar en la investigación se movieron muchas cosas generando en mí un desplazamiento epistémico, mismo que me hizo tomar distancia y mirar-me lejos de una mirada verticalista, donde las jerarquías y títulos evitan mirar al Otro en su calidad de sujeto, es decir como un sujeto social complejo, con una carga subjetiva específica que se construye y enriquece en la colectividad, esto me llevó a re-conocerme en horizontalidad con el Otro dejando de lado la mirada instituida y egocéntrica, dándome la posibilidad de mirar que el ser Promotor de Educación Artística no solo es lo que hacemos en la escuela siguiendo los planes y programa de estudio, sino que somos actores sociales, como los nombra Touraine (1965) y que somos permeados por distintas dimensiones de la realidad y que no solo somos sujetos sujetos a lo instituido, reconocer esto me permitió hacer “click”⁷ con la relaciones y acciones que se construyen en la dimensión familiar, personal, sociocultural e institucional, como aquellas donde se gesta la subjetividad del sujeto, -esto desde mí óptica e implicaciones-, ya que alguien más podría decir que hay otras dimensiones de la realidad que dan sustento y construyen las subjetividades, pero para efectos de la presente investigación y desde dónde y cómo estoy implicado estas son en las que centraré mi atención.

Para dar cuenta de la relación que tengo con el objeto de estudio, me pregunto, ¿Qué estoy entendiendo por subjetividad?, ¿Cuáles son las dimensiones en las que se construye la subjetividad?, en este sentido, y sin la intención de dar respuesta a la pregunta, más bien aperturar el diálogo, parto de mirar-me y reconocer-me desde en un escrito dialógico de implicación en dos momentos, el primero en sentido personal, donde me he constituido en contacto con la dimensión personal, familiar y sociocultural, segundo, desde la mirada institucional, donde la hegemonía positivista, que sujeta y “niega” (Hinkelammert, 2002) de varias formas las dimensiones del sujeto

⁷ Con esta expresión, usada por el Dr. Javier Hernández Morales –quien es mi cotutor-, quiero dar a entender que me conecto, en términos de empatía, con una idea, situación, acción etc. que para fines de mi investigación considero importantes.

que constituyen su subjetividad, subsumiéndonos en un mundo donde el “deber ser” es el imperante en el día a día.

1.1.1 “Del corazón pa’ fuera”. Mi relato de vida

Inicio este espacio preguntándome ¿Quién soy yo?, esta es una pregunta que detonó la necesidad de hacer un relato de vida, escribiendo de mí y desde mí, como un momento necesario para encontrar-me con el Promotor de Educación Artística y el objeto de estudio. Realmente, no creo tener una respuesta para esta pregunta, sin embargo, al evocar mis memorias de la infancia, no solo desde las vivencias escolares (preescolar, primaria, secundaria, preparatoria, licenciatura y laboral), sino también desde mi historia familiar, regresaron momentos en los que se construyó una parte importante de mi ser y de la misma manera mi gusto por el arte, especialmente por las Artes Visuales, la Música y posteriormente por la Educación Artística.

Este relato de vida inicia en el municipio de Almoloya del Río en el Estado de México, es un pueblo pintoresco, que como dice el corrido de Almoloya, es “como pintura de Goya, lindo es el terruño mío, así es de bello Almoloya, Almoloya del Río”, y con justa razón, ya que es aquí donde se encuentra un lugar icónico que dio origen al afamado Río Lerma, y que es la laguna de Chignahuapan, que en buen español se traduce como “nueve manantiales”, además mi pueblo está asentado sobre un cerro que esta coronado con su colorido templo dedicado a San Miguel Arcángel y al señor de Burgos, Almoloya del Río sigue siendo, desde mi muy arraigado sentimiento, un lugar bello, con una riqueza natural y cultural basta a pesar de los cambios que la misma modernidad ha ido transformando.

Recuerdo, desde lo que mi abuelo Mardonio y mi abuelita Agustina me contaban, que en sus años de niñez y juventud, salían de su casa a realizar actividades propias del campo, como cuidar el ganado y cortar el rastrojo, en el caso de mi abuelo, o salir a pescar pescado blanco, acociles, ajolotes, entre otros, o recolectar lentejilla con la jarilla sobre una canoa y remar hasta la isla, como lo hacía mi abuelita. Actualmente mi lugar de origen convive íntimamente con la modernidad, sus calles dejaron de ser empedradas para revestirse de concreto y asfalto, sus casas han ido perdiendo poco a poco la teja y el adobe, siendo sustituidas por cemento y block, pero lo que aún perdura es la fe y el amor por sus tradiciones y su cultura, una cultura que se ha gestado desde la época

prehispánica y que con la época de la colonia se han transformado, como los bordados de pliegue, de los cuales aún conservamos los seños de mi abuela, o sus músicos y danzantes de la danza de Arrieros, lobitos o tecuanis, los cuatro locos, entre otras.

A propósito de músicos y bordados de pliegue, quiero decir que mi abuelo en sus tiempos mozos fue un músico que aprendió de forma lírica a tocar guitarra, este gusto lo llevó a enfrentar momentos de disgusto con su papá, o sea mi bisabuelo que se llamó Lorenzo, igual que mi papá, no quería que se dedicara a la música, porque no quería que se hiciera un borracho, pero a pesar de esta limitante mi abuelo siguió con su gusto musical y este mismo gusto trascendió el tiempo y llegó hasta mí, ya que cuando tenía seis años entraba a escondidas a su casa -donde nacieron y crecieron mis tíos y mi papá-, que está hecho de adobe⁸, con tejas, vigas de madera y un terrado⁹ de tablas, donde él tenía colgadas sus guitarras, yo rasgaba las cuerdas para hacerlas sonar y así saciar momentáneamente mi curiosidad, también recuerdo cuando sacaba su “tendal de chácharas”¹⁰ en el patio de la casa y afinaba, limpiaba o daba mantenimiento a sus guitarras y al verme de curioso me empezó a enseñar cómo se agarraba la guitarra, sus partes, el nombre de las cuerdas y la nota que dan al ser rasgadas, así como mis primeras lecciones de guitarra, donde en ocasiones se desesperaba y me mandaba “por allá lejos”.

De la misma manera recuerdo a mi abuelita Agustina cuando salía al patio o se sentaba en los escalones del cuarto donde dormía, con sus recortes de manta, aguja capotera y estambres de tres hebras -que por lo regular eran de color rojo y verde bandera-, para bordar varios diseños como por ejemplo, pajaritos, flores, patos, entre otros, y ahora veo que formaron parte de su vida junto a la fauna de la laguna de Chignahuapan al hacer sus quehaceres, estos bordados de pliegue llenos de colorido, formas de animales y flores se hacen regularmente para elaborar el traje de indito para el día de *Corpus Christi* o día de las Mulitas -como lo conocemos en México-, de la cual yo fui participante, de la misma manera el arraigado gusto de mi abuelita por las tradiciones y festividades de México, como de Almoloya, por ejemplo el Día de Muertos, en donde ella mandaba a hacer su

⁸ El adobe es un ladrillo, por lo regular de gran tamaño y hecho de lodo con paja, con el que se construían las casas anteriormente, y que por cierto al estar mojado tiene un aroma a tierra mojada, que para mí es delicioso.

⁹ El terrado, como lo conocemos en Almoloya del Río, estado de México, es un espacio entre la teja y la construcción que sirve tanto de guardapolvo, ático y techo interno de la casa.

¹⁰ Con estas palabras quiero dar a entender, primero que “tendal” es que esparcía -por todo un patio pequeño de su casa- un sinfín de cosas “chácharas” que compraba o encontraba en la calle que le servían para dar mantenimiento a sus guitarras, como cuerdas, maquinas, puentes, tornillos, etc.

pan de muerto, de azúcar y sal, compraba fruta, como naranjas, plátanos, cañas, manzanas, entre otras, así como sus veladoras –que por cierto eran bastantes-, flores de cempasúchil, copal, calaveras de chocolate y borreguitos de azúcar –esto para los niños- y para los grandes le hacía su chocolate, arroz y por su puesto su buen mole rojo con pieza de pollo, todo esto llenaba la casa de aromas, colores y misticismo, pero también me llenaba de gozo y felicidad, porque mi abuelita me dejaba pegar papel picado y algunos dibujos que mi mente de infante creaba para la fecha, como calabazas, fantasmas y uno que otro monstruo –un poco influenciado por lo que nos vende la cultura estadounidense y los medios de comunicación-, esté es un momento que en términos de mi gusto por el arte, marcó mi vida –yo diría fundante-, porque siempre me dejó colocar y pegar dibujos en la ofrenda de día de muertos, dejándome expresar lo que mi mente de infante creaba y esto poco a poco fue llevándome a mejorar mi técnica del dibujo.

En la medida en que fui creciendo empecé a reconocer y mejorar mis destrezas para la pintura y el dibujo, en este sentido mis papás –Francisca y Lorenzo-, hasta cierto punto me dejaban ser y hacer, ya que cuando estudiaba en la secundaria – y esto lo pongo entre comillas- ya que no sé, si realmente estudiaba o solo memorizaba lo de los libros-, empecé a tener contacto con el Graffiti¹¹, como una alternativa de expresarme mediante las imágenes, después en la preparatoria tuve la posibilidad de experimentar una parte de mi adolescencia donde vestía con pantalones holgados, playeras *batik*¹², usaba guaraches de tres correas -por cierto estos me los regaló mí abuelo-, morral de lana –eso sí, de manos mazahuas-, donde mi gusto por el graffiti, la música reggae y ska, el arraigo e identidad cultural me llevaron a reconocermme parte de un mundo donde todos somos parte de todo, donde el respeto a la diversidad y la paz es el ideal, esta forma de pensar me llevó a hacerme rastas o *dreadlocks*¹³ en el cabello como una forma de manifestarme en favor de las utopías anteriores, al salir de la prepa dejé de estudiar un año, en el que trabajé en un taller de costura de mi tío Gildardo donde, aparte del albur, aprendí a usar la máquina de coser y confeccionar algunas

¹¹ Es una expresión artística que se popularizó en los años setenta en Nueva York.

¹² El batik es una técnica de teñido, donde se utiliza cera en las partes que no se desea teñir, de tal manera que se crea un diseño que normalmente son de espirales, y círculos.

¹³ Las rastas o dreadlocks, son una especie de trenza que se realiza al enredar demasiado el cabello, de tal manera que se forme una especie de tubo.

prendas de vestir, como chalecos, pants, sudaderas, chamarras, entre otras cosas y, con mi sueldo, financiar mis “pintas¹⁴”.

En este momento de mi vida y desde mi gran gusto por el graffiti, estaba totalmente decidido a estudiar Diseño Gráfico en la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM), pero por más que le hice la lucha al presentar varias veces el examen no tuve la oportunidad de aprobar, después de eso el mismo destino hizo que mi papá se encontrara con una compañera que tuve en la primaria, y pues le preguntó que cómo estaba yo y a qué me dedicaba, en fin, mi papá le comentó que quería estudiar Diseño Gráfico, pero que no había podido entrar, entonces ella le comento - para que me dijera- que en la Normal No. 3 de Toluca había una licenciatura de Educación Artística, entonces fue así como llegó mi papá a comentarme y a tratar de convencerme de ir a presentar examen, ya que él quería que yo fuera maestro – no sé si por seguir la tradición familiar, la satisfacción de educar o por la estabilidad económica que te da la profesión-, el asunto es que acepté y dije- pues no pierdo nada con intentar-, y al ser de Educación Artística pensé que solo me enseñarían pintura, escultura, dibujo, entre otras técnicas, pero ¡oh sorpresa!, no fue así, primero, al entrar a la normal tenía el cabello largo, ya sin *dreadlocks* y que me peinaba de coleta y segundo al llevar un tronco común donde había materias como Psicología, Pedagogía, Danza, Teatro, entre otras, me dije a mí mismo, -esto no es para mí-, entonces ese primer semestre fue decisivo, ya que al terminar estaba pensando muy seriamente en abandonar la licenciatura, pero, un día sentado en una banca de la escuela me puse a pensar en el esfuerzo y sacrificio que mis papás habían hecho y decidí aguantarme, ya que cuando fuimos con mi papá a ver los resultados y al mirar mi folio en esa hoja que tanto impone, a mi papá se le llenaron los ojos de lágrimas y un nudo en la garganta, pero sin llorar, ya que él siempre se hace el fuerte, pero creo que ambos tenemos “corazón de pollo” –como dicen por ahí-, porque al verlo a mí también se me salieron algunas lágrimas de felicidad.

Mi estancia de cuatro años en la Normal No. 3 de Toluca transformó y formó en mí una nueva forma de ser yo, ya que de entrada rompí con muchos atavismos ideológicos y prejuicios personales y familiares, por ejemplo, el asegurar que todo aquel hombre que bailaba danza folclórica era homosexual, sin embargo mi vida dentro de esta escuela me llevó a enamorarme de la danza, el teatro, la música y las artes visuales, pero también del ser maestro, porque como decía mi abuelo –

¹⁴ Por pinta se entiende o refiere a elaborar un graffiti, ya sea de manera individual o colectiva, legal o ilegal.

ser maestro, es la profesión más bella del mundo, porque sin él no hubiera otros profesionistas-, de esta manera se transformó mi vida y mis ideas erradas que durante muchos años me negaron la posibilidad de descubrir mis múltiples habilidades, mi gustos por el arte y el reconocer a los Otros.

En el afán de recapitular y de reconocer algunos elementos que me han configurado subjetivamente, están los momentos históricos y temporales de mis distintas etapas de vida; mismos que no son lineales ya que estamos en constante diálogo y evocación con ellos, también es importante reconocer que los momentos agradables y desagradables, de certezas como de quiebres o desestabilidad, nos hacen ser y actuar como somos hoy, otro elemento importante son las personas (los Otros) que se han entretajido en mi vida como mi familia, amigos, maestros, entre otros, que me han tocado y configurado con una frase, acción o gesto.

Con este ejercicio puedo decir que no solo me implican mis vivencias personales y académicas, sino, la subjetividad que desde las múltiples dimensiones de la realidad desborda lo institucional y hegemónico, regresando la mirada al sujeto que vive y siente como actor social, que toma las decisiones desde lo que él es subjetivamente, esto es a grandes rasgos lo que en este proceso de reconocimiento e implicación me hizo derramar algunas lágrimas y así poder mirar-me íntimamente relacionado con Yediel y la subjetividad.

1.1.2 “En el escenario”. Mi experiencia profesional

Para hablar de quién soy como sujeto PEA, en la teoría del *rol set*¹⁵ (Zemelman, s/f), desde una mirada positivista y hegemónica, reconozco que el rol que se me asignó es el de promover las actividades artísticas en algunas escuelas primarias, y actualmente como Asesor Metodológico de Educación Artística, desempeño mi labor en una Coordinación de Área de Educación Artística (CAEA), atendiendo las necesidades académicas de los Promotores de Educación Artística, esto es lo que yo creía, pero hoy no creo atender ni siquiera mis necesidades, y no sólo en el sentido profesional, sino en el personal.

¹⁵ “La teoría del *rol set* (que es la conjunción de roles, conceptos [...] por la llamada sociología funcionalista” (Zemelman, s/f: 9), la cual entiendo como aquella que da un papel que desempeñar en el que hacer educativo dentro de las escuelas y la vida misma, manteniéndonos sujetos y etiquetados bajo esta categoría.

Desde esta mirada, el Asesor Metodológico y el Promotor de Educación Artística estamos subordinados a una figura de autoridad quien se encarga de delegar y hacer cumplir los mandatos institucionales -considerándose una extensión del estado-, esto determina en gran medida nuestro hacer dentro del contexto escolar e institucional específicamente, donde somos etiquetados como personal de “apoyo” por algunos Directivos y Docentes Frente a Grupo (DFG), quienes no valoran al PEA y de la misma manera a la Educación Artística (EA) en el proceso de formación y construcción de la subjetividad de los niños en la escuela y su contexto sociocultural.

En este momento de la problematización cobra vital importancia, mirar “la hechura social y política que caracteriza a la sociedad dominante” (McLaren, 1984, p. 255) desde la Pedagogía Crítica como una mirada divergente de lo hegemónico e institucional y como “teoría radical [en el] análisis de las escuelas [que] al mismo tiempo añade nuevos avances en la teoría social [desarrollando] nuevas categorías [...] y metodologías [de investigación]” (McLaren, 1984, p. 255), ya que desde lo que puedo observar se pretende una enseñanza estandarizada, rígida y lineal, donde las subjetividades y el arte se mantienen al margen o se niegan casi por completo, así como a los sujetos, vistos más como objetos educables y ejecutantes.

Lo anterior me llevó a preguntarme ¿Quién es el Promotor de Educación Artística?, de buenas a primeras no hay una respuesta -ya que no hay una sola forma de ser del promotor, debido a que antes de ser promotores, somos sujetos sociales, pero sí puedo hacer una interpretación a partir de mi trayectoria y experiencia profesional como Promotor en los municipios de Cuautitlán Izcalli y Tejupilco, donde a pesar de ser contextos totalmente distintos, persiste un imaginario común de algunos Directivos y docentes frente a grupo y Autoridades Escolares (supervisores). Ya que no solo es un maestro más en la escuela, sino, que es un sujeto y actor social que es padre, esposo, hijo, amigo, con subjetividades, que se mueve en distintas dimensiones de su realidad que lo construyen continuamente, esto no significa que al ser considerado como actor se coloca en el papel de uno y después de otro, más bien es actor en el sentido del hacer y ser, ya que uno no deja de ser maestro por salir de la escuela o deja de ser padre por salir de la casa o contexto familiar, sino que somos un hilado de todo ello.

En este sentido el imaginario que los Docentes frente a grupo y autoridades educativas tienen del Promotor de Educación Artística –desde mi experiencia vivida y observada- es el del saca eventos,

quien cuida ocasionalmente a los alumnos una hora a la semana, permitiendo que los DFG realicen actividades administrativas, de socialización, entre otras, el que coloca bailes y coros, nos ven en ocasiones como un intendente, como un “ibm”¹⁶, es el maestro chistoso y el comodín, en fin es todo menos lo que debería de ser, un sujeto social consciente de sí y del Otro, con saberes, experiencias y vivencias que desborda la mirada funcionalista de la categoría que le dan como Promotor de Educación Artística, ya que en el hacer y ser de este sujeto se gestan preocupaciones, sueños, metas y utopías, donde él arte es fundante y gestante de una forma distinta de mirar y vivir la realidad, una realidad que actualmente está bombardeada por los medios de comunicación las culturas dominantes y los modelos por competencias, los cuales busca individualizar más que empatizar con los que convivimos día con día dentro y fuera de las escuelas.

Sin embargo, el imaginario que los docente y autoridades tienen del PEA como el coloca bailes, el maestro chistoso, etcétera, no depende solo de ellos, ni la naturaleza flexible y agradable de la educación artística, depende mucho de cómo es él, es decir, como todo en la vida hay dos polos, uno positivo y uno negativo, y la Promotoría no queda exenta de esto, y como dice el dicho “por uno pagan todos”, entendiendo con esto que a pesar de que la mayoría de los compañeros y compañeras promotores (as) realicen con amor, entusiasmo, vocación y pasión su labor, hay algunos que hacen lo opuesto, es decir que su hacer ha contribuido a que al promotor (a) se le mire como aquel que, como decimos cotidianamente, “se la lleva tranquila” colocando bailes, coros para las ceremonias, una que otra manualidad, pintura o dibujo favoreciendo a su comodidad que lastima la imagen del resto de los promotores (as), es así que al optar por el bienestar personal negamos el bien-estar¹⁷ del resto, y lo digo porque a mí, de manera personal en varias ocasiones me llegaron a decir que todos los promotores somos unos “flojos” y que no hacemos nada en las escuela y mucho menos con los niños, particularmente esto me llena de desilusión, ya que al conversar con Yediel acerca de lo que hacemos y lo que sentimos al trabajar desde lo artístico ambos coincidimos en que hace falta vivir y sentir nuestro hacer con los niños, ya que al mirar los gestos y ojos de él se nota un profundo malestar e inconformidad con aquellos que muestran indiferencia a lo que hacen, sin un sentido ético por la formación de los niños.

¹⁶ Expresión popular que se usa indistintamente para referirse a alguien como mandadero.

¹⁷ Véase Maturana (2006)

En algunas conversaciones con los compañeros promotores en el trabajo en campo ellos han manifestado estar en la escuela por tener un ingreso y estabilidad económica, es decir tener un empleo; claro que esto no es algo general pues hay Otros que realmente aman lo que hacen dentro y fuera de la escuela y “se ponen la camiseta” de ser sujetos artísticos, más que Promotores de Educación Artística dentro de la escuela, siempre con un compromiso ético con los Otros y con él mismo, asumiendo la responsabilidad como un compromiso ético con Otro, ya que lo que realiza, lo hace pensando en las nuevas generaciones y su “bien-estar” (Maturana, 2006, p. 35), siendo consciente de que en el aquí y ahora, él es el futuro de los que lo sucederán, considerando su hacer como un acto de amor.

De la misma manera, el ser Promotor de Educación Artística no implica serlo solo en la escuela o en el ambiente institucional, por lo que me cuenta Yediel y por lo que he podido reconocer desde lo que he narrado, creo que esto se gesta en la relaciones interpersonales que tenemos, por ejemplo en el caso de Yediel y el mío, con su papá y con mi abuelo y abuela, que desde nuestro particular punto de vista nos trajeron a disfrutar del gusto por la música y el arte respectivamente, sin embargo con esto no quiero decir que, como por arte de magia, solo por tener a alguien que tenga algunas habilidad o gusto por alguna de las vertientes artística te tengas que hacer un artista, por ejemplo, a pesar de que mis hermanos Cristian y Ana y yo convivimos con mis abuelos, en ellos de alguna manera no se gestó el gusto por la música y el arte -y no por que no tengan la capacidad de aprehender- sino porque lo que ellos son, en términos subjetivos, no tuvo la relevancia como para Yediel o para mí, ya que el tener gusto por las manifestaciones artísticas creo que depende mucho de la persona, y aquí pudiéramos hablar desde el punto de vista psicológico, filosófico, neuronal, en fin, pero creo que ese no sería el caso – esto no quiere decir que se cancele la posibilidad-, pero en este momento centremos la mirada en la subjetividad como una construcción social y que claro se va gestando y construyendo en momentos contextuales y temporales dentro de las dimensiones personal, familiar, sociocultural e institucional.

De lo que ido reconociendo en mí, ofrezco esta primera mirada del Promotor de Educación Artística –en términos institucionales-, tratando de hacer un ejercicio hermenéutico desde las experiencias vividas, de la misma manera el relato desde las dimensiones personal, familiar y sociocultural, ya que este momento es un pre-texto para que posteriormente Yediel nos relate sus experiencia desde

estas cuatro dimensiones que lo condujeron a ser Promotor de Educación Artística, ya que para nosotros es importante develar cómo se construye no solo el sujeto, sino también su subjetividad dentro y fuera de la escuela, por lo que resulta imprescindible analizar nuestros relatos de vida que surgen de las entrevistas biográficas y las conversaciones, y de esta manera encontrar un equilibrio en términos de horizontalidad siendo nosotros los protagonistas en esta investigación, reconociéndonos como sujetos sociales, es decir que nos formamos en relación a los Otros y a las múltiples dimensiones contextuales, ya que se sabe y conoce poco de quién es realmente aquel que nombran como Promotor de Educación Artística.

Remover los sedimentos de la memoria, hacer recordar la misma, pero, de la misma manera hace que te plantees preguntas, preguntas que de una y de mil maneras tienen que ver con lo que somos y nuestras afectaciones, esto me lleva a pensar cómo poder problematizar lo que desde mis relatos encuentro, pero que además no solo se encuentran en mí, sino de la misma manera en los relatos de Yediel, por esta situación, y teniendo en cuenta que ambos coincidimos en algunos aspectos que tienen que ver con nuestra subjetividad, por ello en el siguiente momento de esta investigación planteo una serie de preguntas, mismas que no son acabadas ni las únicas, pero que en estos momentos nos ayudaran a guiar esta aventura que emprendemos junto con Yediel.

1.2 “Preguntas y más preguntas”. Problematización

En este momento, planteo algunas interrogantes que desde la didáctica de la problematización (Sánchez, 1993) servirán como guía para transitar de la descripción empírica hacia la construcción y problematización del objeto de estudio. Coincido con Bertely (2002) cuando señala que “muchas son las trayectorias escolares y de vida pero, [...] descubrimos que partimos de preguntas en las que estamos implicados y que nos son vitales. (p. 2)

Para poder generar este proceso de problematización ha sido necesario preguntarme ¿esto es realmente una problemática o sólo lo es para mí?, esto me ha desestabilizado y puesto a pensar constantemente, porque en un primer momento no podía decir si era solo un problema para mí o uno donde Otros se reconocieran en él, en estos momentos y una vez que realicé el trabajo en campo, en una de las pláticas con Yediel, pude constatar que efectivamente es una problemática, - no generalizada- pero en la que algunos nos miramos implicados y esto lo digo porque a Yediel le

preocupa que los Otros se expresen bien de uno como Promotor y no digan que “solo nos la llevamos tranquila y pasando el rato o hacer que trabajamos y ellos hacen que nos pagan”, creo que ahora sí puedo decir que es una problemática que valió la pena investigarse, ya que el imaginario que se gesta a partir de lo que algunos hacemos y dejamos de hacer lleva a los docentes y autoridades a menospreciarnos y colocarnos al margen de la formación de los sujetos.

Con la finalidad de guiar la investigación y después de un largo rato de romperme la cabeza - y creo que me la voy a seguir rompiendo- logré esbozar, con ayuda del colectivo del campo - Formación, Aprendizaje y Saberes Pedagógicos-, algunas preguntas y objetivos, que si bien no son definitivos, encaminan mi proceso de investigación. Estas preguntas y objetivos, las considero centrales y circunstanciales una de las otras, debido a que este proceso de investigación siguió una dinámica que se mueve junto con el objeto (subjetividad) y el sujeto de estudio (Promotor de Educación Artística), ya que con-viven en una realidad que constantemente se re-construye y por lo mismo se re-interpreta.

Por lo anterior, me pregunto:

- ¿Cómo se construye la subjetividad del Promotor de Educación Artística?
- Objetivo: Comprender la manera en que se construye la subjetividad del Promotor de Educación Artística.

Esta pregunta se gesta de la necesidad que como investigador tuve de develar a través de los relatos de vida de Yediel y los propios, además de comprender cómo es que se construye la subjetividad de alguien que es nombrado como Promotor de Educación Artística, para tratar de llegar a buen puerto, considero hasta este momento cuatro dimensiones de la realidad, que surge del análisis hermenéutico de mis relatos de vida e implicación, que son la dimensión Personal, Familiar, Sociocultural y la institucional, estas como aquellas donde de varias maneras y con el convivir con distintos sujetos, en momentos distintos, así como las dinámicas y circunstancias específicas, permean en la construcción de la subjetividad de Yediel y en la mía, de la misma manera me apoyo de la mirada social, específicamente de la Sociología de la Acción de Touraine, que me permitió dar cuenta de que la construcción de la subjetividad no se da en solitario, es decir que dada la naturaleza social de nosotros como sujetos, esta se construye de igual forma en la colectividad,

siendo entonces una subjetividad social, que cada sujeto relata dando cuenta de sí, pero también de todo aquello que lo ha construido como tal.

Otra pregunta fue:

- ¿Quién es el Promotor de Educación Artística?
- Objetivo: Documentar a través de lo biográfico-narrativo quien es el Promotor de Educación Artística.

Esta pregunta responde a la necesidad, que la misma investigación desde el paradigma cualitativo interpretativo y el enfoque biográfico-narrativo, tiene de colocar al sujeto al centro de la misma, ya que para dar cuenta de quién es el PEA, se hace imprescindible que este tenga un rostro, un nombre y un cuerpo, pero más que esto, se hace aún más relevante la experiencia vivida de él, en términos de sus relatos de vida, sus temporalidades y las dimensiones de la realidad en las que tienen lugar, ya que es aquí donde el dio cuenta de quién es, así como las múltiples dimensiones y circunstancialidades que lo trajeron a ser Promotor de Educación Artística y, de la misma manera develó si él se consideraba como tal o quería ser nombrado de otra manera.

- ¿De qué manera, las múltiples dimensiones del Promotor de Educación Artística, construyen su subjetividad?
- Objetivo: Analizar las distintas maneras en que la dimensión personal, familiar, sociocultural e institucional, construyen la subjetividad del Promotor de Educación Artística.

1.3 La re-construcción de la subjetividad del Otro. El objeto de estudio

Es importante reconocer que el sujeto esta permeado por distintos momentos, contextos y personas, pero también es importante mirar que no basta con nombrarlas, sino, más bien dar cuenta desde los relatos de vida de Yediel de las dinámicas que se ponen en juego en la construcción de su subjetividad, pues considero que es aquí donde el relato cobra la importancia y la relevancia necesaria para develar las especificidades en las que Yediel y yo nos hemos movido y en las que hemos estado en contacto para construirnos como sujetos que viven dentro del arte, que precisamente da contenido a nuestra subjetividad.

La construcción del objeto de estudio fue el resultado de varios desplazamientos epistémicos, teóricos y metodológicos y de un constante cuestionamiento a la realidad educativa y social; esto debido a que mis primeras apreciaciones se fundaban en la mirada instituida, donde categorías como la formación aparecían constantemente en mis escritos de implicación, sin embargo, al desplazarme epistémicamente junto con Yediel y la Subjetividad, pude darme cuenta que hablar de formación era referirme a momentos dados de la vida académica del Promotor, de la misma manera los seminarios básicos de Sujeto, Cultura y Educación, Epistemología, Teoría e Investigación y La Narrativa como Metodología Horizontal en la Investigación, han ayudado a que la mira desde lo instituido fuera poco a poco desplazándose a mirar lo que a simple vista no se ve y que en muy pocas ocasiones se hace evidente, es decir la parte subjetiva del sujetos, y en este caso mirar y reconocer en Yediel y en mí a alguien más que a un Promotor de Educación Artística.

Para continuar problematizando quiero retomar la pregunta ¿quién soy yo?, ya que para poder preguntarme ¿Quién es el Promotor de Educación Artística? Tuve que hacerme está pregunta, y dar cuenta desde mí quién soy como promotor de educación artística, pero también como sujeto, retrocediendo un poco en el texto, he dicho a grandes rasgos quién puede ser el PEA desde mi experiencia, sin embargo, haciendo una primera interpretación de lo que Yediel me ha compartido respecto a esta pregunta, puedo decir que no es solo el maestro de educación artística dentro de la escuela, es también el artista formado desde su familia, es el vecino que es amable y que apoya a todo aquel que llega a su local de instrumentos musicales, en busca de una orientación o un instrumento para experimentar e incursionar en la música, es también el padre de familia que desde la experiencia que tiene con sus hijos, trata de entender a los niños en la escuela, es decir, ser promotor de educación artística, no es solo el rol que cumplimos en la institución, sino que es promover el arte siendo tú mismo.

Hasta este momento he venido hablando de Yediel y de mí como sujetos desde nuestros relatos de vida, y de la misma manera he posicionado la categoría de Promotor de Educación Artística reconociéndolo como un actor social y un sujeto multidimensional, con el cual comparto experiencias similares de vida, y esto hace necesario preguntarme ¿De qué manera, las múltiples dimensiones construyen la subjetividad del Promotor de Educación Artística?, en esta pregunta podemos hablar de las personas, como por ejemplo, nuestros padres, hermanos, tíos, etc., maestros,

amigos, compañeros, que dentro de las dimensión personal, familiar, sociocultural e institucional, donde algunos de ellos nos han sembrado la semilla del gusto por el arte, la música y la educación artística, nos hemos ido reconociendo Yediel y yo, subjetivamente hablando, pues es aquí donde se centra la intención de esta investigación.

De esta pregunta podemos rescatar la riqueza de la multidimensionalidad de nosotros, los que nos dedicamos a formar parte de un movimiento desde el arte, y es a través del enfoque “Biográfico-narrativo en educación” (Bolívar, 2001) que se puede hacer latente la importancia que la voz de los actores sociales –en este caso los promotores- tienen en la construcción de nuevos saberes en educación, y poder develar, conocer y analizar las dimensiones en las que se gesta el gusto empírico y académico en las dimensiones artísticas.

De la misma manera para apoyar esta investigación – y hablando de voces-, se hace necesaria, el dialogo con autores que han investigado y aportado elementos y luz a las investigaciones de índole cualitativa, por ello en el siguiente momento de este dialogo, donde de manera particular rescato la voz y el diálogo con los teóricos que con sus aportaciones rindan un norte importante que nos haga llegar a buen puerto, entendiendo con esto, que al igual que las preguntas para problematizar y guiar, la mirada teórica, de la misma manera ayudara a clarificar y sobre todo a dotar de carácter más científicas la mirada empírica que tanto Yediel y yo construimos, ya que desde nuestro punto de vista se ha hecho importante hablar y develar que ser PEA no solo se gesta y queda en las escuelas, si no, que lo que nos ha llevado a dedicar una parte y momentos de nuestras vidas a compartir nuestro gusto por el arte con los niños tiene sus raíces en las dimensión personal, familiar y sociocultural.

Siguiendo las dinámicas de la investigación y el ritmo que ésta tuvo retomo las preguntas anteriores para que desde la voz de Yediel pudiéramos focalizar los puntos nodales desde donde se construye su subjetividad y como parte de la construcción empírico-teórica construir algunas categorías que dieran cuenta de esto.

El presente capítulo hizo posible mis tránsitos y desplazamientos de identificar un problema y preocupación personal como lo era la formación del Promotor de Educación Artística hacia la construcción de un objeto de estudio que centra su interés por comprender cómo se construye la

subjetividad del mismo. Para ello fue necesario historizarme desde mi relación con el arte en los diferentes ámbitos –personal, social, familiar y escolar- donde me desenvuelvo como sujeto y, a partir de ahí trascender a problematizar la realidad de los sujetos promotores del arte.

CAPÍTULO 2

LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA, UNA PRÁCTICA NEGADA

Presentación

Mirar a la educación artística históricamente, “es una tarea ardua y desalentadora para quien se lo proponga” Durán en Latapí (1998: 384), ya que durante el tiempo ha pasado inadvertida de los ojos de historiadores y los pedagogos, y yo diría de los docentes y PEA. Por experiencia, los compañeros tienen poco conocimiento de los orígenes de la figura del Promotor de Educación Artística y mucho menos de la educación artística como materia en los currículos de la educación básica en México.

De la misma manera coincido con Durán cuando advierte que la educación artística es una tarea ardua y desalentadora, porque como lo menciona, hay documentos oficiales como Programas, proyectos y propuestas que intentan llevar a la educación artística a una situación mejor, pero solo se quedan en intentos. De ahí que, la condición en la que nos encontramos en el país con la implementación del modelo educativo por competencias, las situaciones culturales, sociales y laborales, la influencia de la modernidad, la globalización y la injerencia de organismos internacionales como la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OCDE) y el Banco Mundial (BM) que influyen en la toma de decisiones y el rumbo que las políticas educativas toman.

En el presente capítulo se describe la situación histórica de la Educación Artística en el país, cómo se ha intentado que tome presencia en diferentes discursos de las políticas, quedándose muchas veces en el plano de las intenciones sin llegar a concretizarse en la realidad de las aulas de clase.

2.1 La educación artística, una práctica necesaria

La educación artística, más que asignatura o materia tiene una misión y compromiso social, ya que es una de las áreas de las humanidades que por su naturaleza puede ayudar a las formas de relacionarnos con los otros y de mirar las distintas realidades sociales, desafortunadamente las condiciones socioculturales, política y administrativas que vivimos los maestros, en las que nos preocupa más realizar otras actividades dentro y fuera de las instituciones educativas. Me atrevo a decir que, incluso estas medidas drásticas, que en ocasiones se toman desde las cúspides oficiales, han causado como dice Maturana (2011) estar atrapados en un dolor constante, en el sufrimiento

en distintos aspectos de nuestro vivir, es decir vivir un mal-estar, que ha provocado que muchos y muchas maestras desarrollen enfermedades de distinto tipo, la común: el estrés.

Es importante para mí develar, desde los hallazgos del trabajo de campo, que tanto la educación artística como los PEA no cuentan con las circunstancias a favor, ya que como he mencionado se le da más valor, carga horaria e importancia a las ciencias duras, sin embargo sin este antecedente no estuviera aquí escribiendo, problematizando, reflexionado y realizando esta investigación.

Las manifestaciones artísticas han surgido junto con el hombre, entendido como sujeto, como una manera de dar cuenta de lo que ellos vivían y veían, y de la misma manera se gestó en aquellos que realizaron las primeras pinturas rupestres, los primeros movimientos corporales al ritmo de algún sonido hecho por un par de palos o los golpeteos de estos en los troncos, el gusto y un goce por las sensaciones y emociones que esto les provocaba, si las manifestaciones fueran cosas menores, no hubieran trascendido las barreras del tiempo, parafraseando a Durán en Latapí (1998: 386) la historia de la educación artística donde pensamiento y vida confluyen, es la historia de nuestra subjetividad. De esta manera encuentro que la relación íntima entre ser humano y arte no es una casualidad, creo que desde los primeros homínidos ya se construían subjetividades, tal vez no como las conocemos el día de hoy, pero por más primitivas que sean, y con ello no me refiero a que son antiguas, sino primarias es decir de primer orden.

A pesar del tiempo, el día de hoy puedo decir que el gusto por las manifestaciones artísticas sigue presente, ya que dependiendo de nuestras dimensiones de realidad y la manera en cómo éstas han permeado en nosotros y con los que hemos convivido, nos han llevado a tener o no el gusto por el arte, aun así por mínimo que sea la mayoría de las personas escuchamos música, y movemos por lo menos la cabeza, o miramos un dibujo, imagen o pintura, y nos genera una sensación, un gusto estético y el goce que esto despierta y genera en nosotros difícilmente se puede negar.

Socialmente el arte, “nos permite reconocer y saber, entre otras cosas, los valores que hemos establecido, los modos de construcción, a partir de los cuales, hemos dibujado nuestro propio rostro, el lugar que nos hemos asignado en el universo, y la riqueza, la maravilla de nuestra capacidad creadora” Durán en Latapí (1998: 386), ya que manifestaciones que usan imágenes y color como el graffiti son reflejo de lo que socialmente los sujetos construyen en sus realidades

inmediatas, y a la vez son un grito que ha sido silenciado por las miradas hegemónicas, y que es un reflejo consiente de lo que cada uno de estos sujetos vive y siente respecto de su realidad.

2.2 La presencia de la Educación Artística en los discursos oficiales

En los discursos académicos, políticos e institucionales, la educación artística siempre se ha hecho presente, pues en aras de una educación de calidad e integral, está presente en él; para esto se hace necesario que tenga las nociones básicas de los “lenguajes artísticos”, de acuerdo con la Reforma Integral de la Educación Básica (SEP, 2011b), para que los niños y jóvenes que asisten a las escuelas sean capaces de expresarse dentro y fuera de ella.

Si tomamos distancia de lo que dice el discurso oficial que, cuando se lee realmente, crees que la educación artística está presente en la formación de los niños, pero la experiencia personal y el campo en la investigación nos muestra que hay un desfase entre lo que se dice y lo que se hace en las escuelas, y me atrevería decir, que a pesar de los esfuerzos de los compañeros promotores, la educación artística en la realidad sigue siendo relegada a los márgenes de la formación, manteniéndola en “*standby*” para cuando se le requiera que normalmente es en los festivales escolares de cualquier índole, para dar realce a alguna ceremonia o evento político, o en las demostraciones de cierre de ciclo escolar, desafortunadamente esta es la realidad que al menos en algunas escuelas en las que he tenido la oportunidad de trabajar y de observar la labor de mis compañeros PEA, no solo en el municipio de Tejupilco, sino en municipios del valle de México como Cuautitlán Izcalli.

La importancia de traer estos elementos a la discusión, radica en colocarnos histórica y circunstancialmente en el cómo, cuándo y por qué surge la educación artística en México, ya que de esta manera tendremos una idea un más clara de por qué se han creado distintas instituciones gubernamentales descentralizadas con el objetivo de impartir educación artística a la población.

Las políticas educativas nacionales cambian en ocasiones de manera vertiginosa, respondiendo a las necesidades propias del país o por influencia de otros organismos, cualquiera que sea el caso, a partir de estas se crean instituciones como el Instituto Nacional de las Bellas Artes (INBA) en 1946 con la finalidad de que sea éste quien se encargue de los asuntos educativos y culturales, además

de impartir la enseñanza artística en las escuelas del país, a partir de este año se le brinda un lugar a la educación artística, sin embargo, a pesar de contar con instituciones como está a nivel nacional y las casas de cultura dentro de los municipios, aparentemente la educación artística sigue pasando desapercibida.

Durante la historia de nuestro país y, en la actualidad, es más apremiante darle prioridad al sector industrial y económico, que a la educación, se destina un mayor porcentaje de los recursos económicos nacionales a áreas que generen una ganancia y no aquellas actividades que aparentemente solo se quedan en algunas personas y por esto me refiero a la educación artística de la población nacional, ya que no es una actividad de la cual se genere suficiente recurso monetario como para que se le tenga con mayor presencia, pero al parecer no todos pensamos ni miramos las cosas desde el mismo lugar, en este caso desde mis postura, ciertamente no se genera un crecimiento monetario suficiente, pero si se genera un crecimiento espiritual y de conciencia en aquellos que se forman en una institución que imparta alguna de las bellas artes.

El artista y el arte en sí mismo transforma las miradas sociales y de cómo percibir la realidad en cualquiera de sus dimensiones, sujetos que pueden provocar cambios, sé que es una utopía pensar en esto, sin embargo, las utopías nos llevan a movernos y conocer nuevas formas de ser mejores.

2.2.1 La Educación Artística en la RIEB

La dimensión institucional y su influencia en la construcción de la subjetividad del Promotor de Educación Artística, tomando como referente los Planes y Programas de Estudio 2011 y la mirada nacional, donde la infiltración de la hegemonía se hace notar en la toma de decisiones al elaborar los modelos educativos son antecedentes que vale la pena rastrear; también en el terreno curricular se gesta una parte de nuestra subjetividad, ya que a pesar de que Yediel y yo nos consideramos como sujetos con libre albedrío, en algún momento subjetivamente hablando nos aflora la parte institucional en la que hemos estado viviendo, académica y laboralmente, pues a veces sin querer seguimos y hacemos uso del pensamiento colonizador de las instituciones educativas, es decir nos movemos en el deber ser.

Curricularmente la Educación Artística como asignatura dentro de los Programas de Estudio de la Reforma Integral de la Educación Básica (RIEB 2011) de primero a sexto de primaria se encuentra al final de las asignaturas, justo antes de iniciar con la guía para el maestro, ya desde aquí se hace evidente el lugar que le dan quienes crean los programas educativos y el lugar que ésta tiene en la formación de los niños, es decir que si es necesaria en el discurso, pero no indispensable en el hacer, pues para los organismo internacionales e instituciones vale más ponderar los resultados en términos numéricos y no en términos cualitativos, ya que lo cualitativo no produce resultados en las ciencias duras, pero si a niveles subjetivos, tomando en cuenta que se adquieren puntos de vista más amplios y críticos de la realidad, pienso que por ello se presta poca atención a la formación artística y a las subjetividades de los sujetos dentro de la escuela.

El discurso institucional, dentro del en campo formativo de Expresión y Apreciación Artísticas propone los siguientes propósitos para que alumnos y maestros desarrollen o lleven a cabo la enseñanza de la educación artística:

Que los alumnos desarrollen la competencia artística y cultural, [...] adquieran los conocimientos y habilidades propios de los lenguajes artísticos (artes visuales, expresión corporal y danza, música y teatro) y [...] valoren la importancia de la diversidad y la riqueza del patrimonio artístico. (SEP, 2011a, p. 177)

Y para esto la signatura se encuentra estructurada en cinco bloques, y en cada uno de ellos se debe trabajar con los cuatro lenguajes artísticos además de hacer uso de los ejes de enseñanza “apreciación, expresión y contextualización” (SEP, 2011b, p. 183) –como una forma de organizar los contenidos para el logro de los aprendizajes esperados- junto con las lecciones con sus temas y particularidades -mismos que ampliaremos si es necesario-, en un tiempo de 60 minutos por sesión una vez a la semana con cada grupo.

Esta organización curricular y carga horaria da como resultado insatisfacción en los Directores y los docentes frente a grupo, ya que resulta en actividades incompletas, mismas que demeritan y colocan a la Educación Artística en la periferia de la educación primaria, como “la hermana incomoda”, que solo se utiliza cuando hay que quedar bien o matar el tiempo.

En este escenario de tensiones, el PEA se encuentra en una posición de incertidumbre en su campo de acción, ya que su papel desde lo institucional y lo curricular es complejo, dentro de sus funciones

se encuentra el atender a cinco escuelas distintas con características contextuales específicas, además de con-vivir con los niños de éstas, quienes hacen de este su amigo y confidente al tener una escucha atenta y empática, en el que encuentran a alguien con quien externar lo que los aqueja y también lo que los hace felices, él es quien los comprende, precisamente por la carga subjetiva que este tiene, “acogiendo” (Bárcena, 1999, p. 208,) al niño con el fin de contribuir en su “bien-estar” (Maturana, 2011, p. 34).

Por lo anterior, recuperar al promotor como protagonista, escuchar su voz y que dé a conocer su realidad supone romper con el imaginario que se tiene de él y su hacer, donde se piensa que “todo es miel sobre hojuelas”, pero no es así; esto es un pequeño esbozo de lo mucho que se puede hablar y discutir acerca de la vida y subjetividad del PEA.

2.3 La subjetividad: una condición negada desde el plano discursivo

En el contexto nacional, ubico a instituciones como la SEP y sus políticas educativas mismas que dan origen a las distintas reformas educativas que se han dado en la historia de la educación en México, que claramente también han hecho que el PEA se configure subjetivamente como un sujeto atado a las dinámicas academicistas y pragmáticas según las circunstancias institucionales y socioculturales de cada época histórica, por eso me pregunto ¿quién está detrás de la toma de estas decisiones?, creo que más que las personas o dirigentes, se encuentran los intereses hegemónicos y positivistas, cuyas intenciones tienen un tinte capitalista, donde tener sujetos útiles, competentes y capacitados es imperante ante la globalización y el consumismo, esto aparentemente es nuevo, pero, en realidad tiene relación con otros periodos de nuestra historia como país, donde algunos modelos educativos por ejemplo el socialista, humanista, unidad nacional y el proyecto modernizador (Latapí, 1998), han configurado, no solo el tipo de educación que debería de impartir en las escuelas, sino también el ser y hacer de los maestros y entre ellos los Promotores de Educación Artística, como una forma de generar sujetos capaces de atender las demandas de cada una de las tendencias de los modelos educativos, donde el lugar del arte ha estado al margen y usado con un fin utilitario, es decir, mayormente decorativo, pero, en este mismo tenor se encuentra la subjetividad, como una parte negada del actor social, misma que no se le da importancia, ya que contiene un gran valor al momento de reflexionar nuestra postura en la realidad, convirtiéndose en

un agente social de emancipación, por esta razón se niega y se olvida en la temporalidad de la vida de los sujetos, quedando subsumidos cíclicamente en el sistema hegemónico y productivo.

Si algo nos deja claro lo anterior, es que el arte en muy pocas ocasiones realmente es valorado y algunos cuantos “locos”, que tenemos la idea de que es algo que nos permite crecer personal, cultural e intelectualmente, somos vistos como soñadores utópicos e incomprensidos, pero las utopías son lo que nos permite avanzar y crear nuevas posturas posparadigmáticas, de las cuales construir nuevos saberes con los Otros.

De lo anterior, puedo identificar que Yediel, al igual que yo, estamos sujetos al deber ser, ya que lo institucional y lo curricular están –como dice la expresión, como “cuchillito de palo”-, ya que constantemente se nos recuerda que hay que hacer las cosas bien, aun cuando se tenga que lastimar al Otro, y con ello me refiero a todo lo que tiene que ver con la cuestión administrativa y académica, como: realizar el informe mensual, llevar el seguimiento de los promotores, reportar las faltas de cada uno, así como las incidencias en el desarrollo de las actividades, entre otras, de esta manera se nos convierte en “sujetos asediados” (Bauman, 2006) y hostigadores por las constantes demandas de las autoridades institucionales, esto subjetivamente hablando nos coloca entre la espada y la pared, ya que nosotros somos considerados como objetos, sabiendo que al atender una orden podemos herir la subjetividad del Otro, por eso también somos sujetos políticos, ya que tomamos la decisión de darle un giro distinto, un poco más humano, de tal manera que la subjetividad del Otro no sea afectada.

Antagónico a lo instituido y curricular, se encuentra nuestra subjetividad, que se gesta en la dimensión personal y sociocultural, donde precisamente nos re-conocemos como sujetos en horizontalidad con el Otro, es decir en igualdad de condiciones, sin nombramientos, títulos y categorías o puestos relevantes, ya que el asumirnos desde este posicionamiento epistémico, es cuando tenemos la capacidad de generar acciones emergentes que nos permitan re-encontrarnos y concientizarnos con el Otro, de tal manera que evitemos lesionar las subjetividades con los que convivimos, ya que es en la relación con ellos donde nos co-construimos nuestra subjetividad, como la esencia de nuestro yo en relación con el Otro, es decir, convivir en una relación sujeto-sujeto.

Recapitulando, la importancia que para mí tiene rescatar algunos datos históricos, que si bien será necesario profundizar, es con la finalidad de colocar en contexto las altas y bajas a las que la educación artística se ha enfrentado y posiblemente se segura enfrentando.

2.4 Promotor de educación artística: sujeto en contexto

Durante este trabajo de investigación he hablado del promotor de educación artística, pero lo he venido haciendo desde mi experiencia personal, de la misma manera he hablado de las distintas dificultades a las que este se enfrenta, no solo en el contexto escolar, sino en las otras dimensiones que lo configuran subjetivamente y que lo dotan de identidad.

En este momento de la investigación se hace necesario referirnos a esté desde la mira institucional, ya que es desde aquí donde se crea y se gesta nombrar a los docentes que se dedican a impartir el área artística en las escuelas como Promotor de Educación Artística, así como dar cuenta de los momentos históricos, sociales, culturales y las necesidades académicas en las que surge esta figura en la educación básica, ya que esta no creo que solamente haya surgido porque se les ocurrió a las autoridades educativas. Desafortunadamente los documentos en los cuales se establece su creación aún son inciertos para mí, ya que estos son del dominio de las autoridades institucionales y particularmente de la subdirección de Apoyo a la Educación, que es de donde depende la figura del Promotor de Educación Artística, realmente al tratar de dar cuenta del cómo, cuándo y por qué surge, hay aún muchas lagunas de mi parte, y esto es porque de alguna manera las autoridades se cierran y no deja salir dicha información, tal vez por la incertidumbre de cómo será usada, o si tendrá la finalidad de cuestionar a las autoridades quienes crearon la figura, pero sin importar el motivo, de manera personal, me he dado a la tarea de ponerme en contacto con algunos coordinadores de área, quienes son el equivalente a supervisor escolar, con la finalidad de platicar con ellos y de alguna manera rastrear los documentos que me ayuden a dar cuenta de la creación de la figura del PEA.

Esta encomienda aún no se ha logrado, ya que las demandas laborales de estos y de alguna manera las prioridades que le demanda su puesto han hecho que no podamos conversar de manera tranquila, constantemente son requeridos para realizar trámites administrativos de su competencia. Para mi es importante conocer en qué documentos rectores es que se sustenta el haber creado la figura del

Promotor de Educación Artística, en una ocasión escuché, de un Director General de Educación, que se creó por la visión que el Gobierno de Estado de México tiene respecto a la mejora de la educación, comentando además que es el único estado donde se cuenta con esta figura, así como comentar que se han creado otras figuras, como la de asesor metodológico, con la finalidad de que los egresados de las Escuelas Normales tengan una plaza.

Ciertamente la figura de PEA no se encuentra dentro del catálogo nacional, así como la de coordinador de área y la de asesor metodológico, sin embargo, algo que dijo el Director general, es que el Estado de México siempre ha marcado pautas a seguir en materia educativa y que era posible que esta figura se reconociera y se implementara en el país, ahora me pregunto qué tanto tendrá de cierto esto, ya que en algún momento se habló de desaparecer la figura de PEA; como mencioné, no se reconoce a nivel nacional, sin embargo desde la óptica del gobierno estatal tiene una razón de ser y estar, aunque los documentos que lo prueban estén “ocultos” o perdidos entre los archivos.

A pesar de esta situación, que de alguna manera ha limitado hablar del cómo y bajo qué circunstancias o necesidades propias del Estado de México surgen los PEA, no quiere decir que no se pueda dar cuenta desde los mismo promotores, ya que en el trabajo de campo plateé algunas preguntas que precisamente me llevaron a situar su creación a mediados de los años 80's y principios de los 90's, esto desde las narrativas de los compañeros, donde cuentan que al momento de que ellos entraron a trabajar tenían que atender todas las escuelas de lo que actualmente se conoce como zona escolar, y estas se encontraban en distintos municipios, así que prácticamente visitaban una vez al mes cada escuela, en algunas ocasiones tenían la fortuna de encontrar un transporte que los llevara o por lo menos los acercara y en otras tenían que caminar varios minutos e incluso horas para llegar a las escuelas.

De la misma manera y en comparación con la situación de menosprecio que viven los PEA, en esos años a éstos se le valoraba, y de esto da constancia que los supervisores y maestros de grupo metían las manos al fuego por el promotor, ya que su entrega, compromiso y vocación hablaba bien de ellos y que a pesar de las limitaciones con el transporte o la distancia entre una escuela y otra, siempre estaba presente, otra constancia del aprecio es cuando en palabras de Yediel “el director mandaba a hacer un pollito de rancho para todos los maestros”, al momento de que van narrando

sus vivencias, puedo mirar en sus rostros ese gusto y la felicidad que a ellos les da recordar aquellos tiempos, ya que cuando uno inicia a trabajar sale con las ganas de cambiar al mundo y dar todo de sí, sin importar si se cuanta no con los insumos para realizar las actividades con los niños, ya que me los imagino caminando por los caminos de terracería, entre los arboles escuchando el trinar de la aves, sintiendo las brizas de aire cálido, pero sobre todo los imagino con una sonrisa dibujada por el gusto que les genera lo que hacen en las escuelas.

De las mismas narrativas de los compañeros, rescato la manera en como estaba el organigrama, del cual el PEA es último eslabón, la cadena inicia con el asesor regional, quien se encargaba de observar y llevar un seguimiento de los coordinadores, en la región sur solo había dos asesores, uno que se encargaba de los municipios de Temascaltepec y San simón de Guerrero y el otro de los municipios de Tejupilco, Amatepec y Tlatlaya, de la misma manera, cada coordinador se encargaba de dar seguimiento a las acciones administrativas y académicas de los PEA, quienes como ya mencione anteriormente visitaban todas las escuelas de una zona escolar.

2.5 El imaginario que se construye del Promotor

Partiendo de lo anterior, me parece que el imaginario del Promotor de Educación Artística no solo se gesta desde las relaciones interpersonales y acciones sociales que se dan entre éste y los docentes, también parte del lugar que ocupa la Educación Artística en el mapa curricular, ya que si realizamos un análisis minucioso y pormenorizado de éste, nos daremos cuenta de que la asignatura de Educación Artística se encuentra al final del Plan y Programas (2011), justo antes de iniciar con la guía para el maestro, ya desde aquí nos damos una idea de la importancia que ésta y junto con el Promotor tienen dentro del currículum, sin embargo y en contradicción con el discurso oficial, el cual nos dice que

Para favorecer el desarrollo de la competencia Artística y Cultural es indispensable abrir espacios específicos para las actividades de expresión y apreciación artística, tomando en cuenta las características de las niñas y los niños, porque necesitan de momentos para jugar, cantar, escuchar música de distintos géneros, imaginar escenarios y bailar. De esta manera enriquecen su lenguaje; desarrollan la memoria, la atención, la escucha, la corporeidad y tienen mayores oportunidades de interacción con los demás. (SEP, 2011a, p. 55)

El Promotor como la Educación Artística están al margen, siendo considerados como comodines, que pueden ser usados en el momento más oportuno para subsanar alguna necesidad académica o de proyección a la comunidad.

Entonces observamos cómo la realidad se contrapone a lo que el discurso dice, y se deja ver que solo se sacan a pasear las categorías, es decir todo se queda en el escrito y el discurso, ya que la realidad apunta y exige de los docentes frente a grupo que se avance en los contenidos de español y matemáticas prioritariamente, dejando a los campos de exploración, formación y educación física y artísticas para después o como espacios de esparcimiento y donde los niños se distraigan y relajen.

Lo anterior denota que las humanidades no tienen la importancia que las ciencias duras, debido a que estas no están enfocadas a generar personas competentes que requiere el perfil de egreso de la educación básica y podemos observar que dentro de este currículum no incluye que los sujetos que se forman en las escuelas sean sensibles, empáticos con el Otro y críticos, buscando favorecer el individualismo y el ser mejor que el otro a costa de lo que sea bajo el disfraz de la calidad educativa, que esta no es más que una careta para que las elites y la hegemonía a través de las escuelas formen y capaciten a los sujetos que han de generar ganancias para el sector empresarial.

CAPÍTULO 3

¿DESDE DÓNDE HACER LA LECTURA DE REALIDAD? PUNTALES TEÓRICOS

Presentación

Al iniciar un viaje tan incierto, apasionante y transformador como lo es la investigación educativa desde la perspectiva cualitativa, por experiencia personal, inicié con una idea clara y concreta de lo que quería investigar, permeado por quién soy, dónde trabajo y mi área de especialidad, aludiendo al discurso institucional. En mi caso, quiero decir que me formé, académicamente hablando, en lo relacionado al arte, es decir cursé la Licenciatura de Educación Artística en la Escuela Normal No. 3 de Toluca; esto, junto al rol de Promotor de Educación Artística (PEA), que hasta antes de los primeros momentos de hacer el curso propedéutico en el Instituto Superior de Ciencias de la Educación del Estado de México (ISCEEM) formulé el tema “La Educación Artística como Eje Transversal de la Educación” que, sin saberlo, solo pretendía repetir y corroborar lo ya dado en los documentos oficiales de donde surge, y me refiero al Plan y Programas de Estudio 2011.

Una vez que comienzas a caminar, leer, analizar y comentar a distintos autores, que en mi vida de estudiante había escuchado nombrar, como por ejemplo María Bertely, Alain Touraine, Peter McLaren, Sara Corona, Antonio Bolívar, a quienes conoceremos un poco más conforme avancemos en esta aventura, me trajeron a un punto, donde no solo se transformó el tema inicial de la investigación, sino a mí mismo, esto lo digo porque este escrito no pretende descubrir el hilo negro, más bien poner en relieve a quienes se nos nombra como Promotores de Educación Artística, y que no solamente somos eso, sino sujetos, no en términos de estar atados, sino en calidad de persona o agente, porque eso es solo la punta del *iceberg*, pues me he podido dar cuenta de que en cada uno de nosotros hay un mundo amplio y complejo, el cual no se puede entender y mucho menos dar cuenta desde solo un punto de vista.

Por lo anterior, en este apartado describo el lugar que ocupó la teoría en el proceso de la investigación; para posteriormente dar cuenta de mis desplazamientos teóricos de la Pedagogía Crítica hacia la Sociología de la Acción. Así también desarrollo las categorías de sujeto y subjetividad, las cuales son transversales en el proceso de investigación.

3.1 El uso de la teoría en investigación educativa

El iniciar con las discusiones teóricas y posteriormente metodológicas, nos ayudó a darle sentido a esta construcción, ya que lo que se pone un juego en esta investigación surge de los relatos de vida de Yediel y los míos, siendo esto lo que ha desatado todo este embrollo y lo digo porque realmente ha sido así, pues me ha quitado el sueño más de una noche, pero aun en el desorden hay un orden, éste va encontrando un cauce, que al igual que un río es cambiante, en movimiento constante, con rápidos y remansos, con veneros que lo nutren en su transcurrir, así mismo es la historicidad de las personas y su subjetividad, es una construcción que no ocurre en solitario, sino que es un tejido fino de varias hebras, que como la artesana hace el rebozo, el sujeto, quienes y lo que lo rodea hacen precisamente que la subjetividad, al igual que la vida de este sea una construcción social.

Para re-conocer la importancia que la teoría tiene en el proceso de investigación fue necesario el diálogo con autores como Bondarenko (2009), quien refiere a la teoría como “algo divino, superior, ideal, no cuestionable, digno de ser venerado y hasta temido”, podemos ver como las teorías según el grado que tenga para ayudar a comprender algún fenómeno o problemática adquieren un estatus de irrefutabilidad, pero también hay un punto donde se transita de la teoría “intradisciplinaria a la transdisciplinaria” (Bondarenko, 2009), entendida la primera como aquella que se encuentra adscrita a un campo específico del conocimiento, y la segunda como aquella que tiene la posibilidad de establecer puentes con otros campos disciplinares, con la finalidad de comprender o estudiar de manera holística un fenómeno o problemática.

Tradicionalmente la teoría solía ser irrefutable y en algunos casos inamovible, sin embargo cuando hablamos de inter y transdisciplinarietà salta la posibilidad de movernos de las teorías puras a teorías mixtas¹⁸ en los procesos de investigación desde el punto de vista de la investigación social, esto lo digo porque en las ciencias puras y duras, la veracidad de sus estudios y resultados dependen de la pulcritud de estas, y en cambio cuando hablamos de teorías desde los estudios sociales, ciertamente también hay particularidades, especificidades y sus propios procesos de validación, sin

¹⁸ Al referirme a “teorías mixtas” lo hago pensando en las relaciones y convergencias que distintas ópticas me ofrecen o encuentro para seguir la dinámica de construcción del sujeto que narra y se narra, debido a que no es como dicen, estas en escuela y te pones el *chip* de Promotor, sales de ellas y te pones el de peatón, estas en la casa y te colocas el chip de papá y esposo, no, en todo momento somos la suma de todo eso, de ahí el echar mano de varias perspectivas teóricas.

embargo y de manera particular, la postura teórica desde donde miro y construyo este escrito en un primer momento parte de la mirada crítica, misma que sigue permeando al unirlo a la sociología de la acción, esta propuesta surge de reconocer las implicaciones que yo mismo he tenido al momento de iniciar este caminar en la investigación, el cual parte de salir de la cotidianidad y ser consciente de que lo que hacía estaba permeado por un sistema hegemónico, mismo que genera las leyes, planes y programas y los mismo estándares que han de regir la educación y los procesos formativos dentro y fuera de la de las instituciones, y que tiene alcances políticos, culturales, económicos, sociales, entre otros.

Este análisis gesta en mí una postura crítica ante mi realidad y la que permea en el PEA y particularmente en Yediel, de la misma manera él, sin contemplar esta teoría se reconoce como una persona crítica, y no porque él lo haya dicho, sino porque se reconoce en sus palabras al reflexionar sobre lo que él y los Otros PEA hacen en las escuelas, “cuando yo empecé a trabajar en los salones, en el sol, en aquellos tiempos no había techumbres como ahora, ahora se tiene todo y los compañeros siguen igual... ¡ay no! es que se van a cansar los niños, ¡ay no! es que..., siempre la traba, la traba, la traba, “entons” digo yo, hubieran trabajado en aquellos tiempos cuando nosotros empezamos que no harían nada” (EB3090817, 17)¹⁹, esto denota en él un compromiso ético con el Otro, llámese, niño, joven, amigo o familia, además de reconocer los pros y los contras del ser PEA, esto no lo aprendió leyendo a McLaren o Giroux, sino en la experiencia y la convivencia con su papá, con la banda de viento y estando en los muchos lugares donde él ha estado, pero siendo consciente de lo que él hace ayude a los demás. Y esto nos lleva a pensar la realidad y la subjetividad desde la mirada de teorías y metodologías complementarias con la intención de tener una mirada holística de lo que estamos investigando.

En la vida cotidiana, los seres humanos, en calidad de sujetos, nos encontramos inmersos en distintas dimensiones, temporalidades, culturas y sociedades, con apreciaciones muy propias de lo que sucede en el mundo o realidad, en todas y cada una de estas se gestan saberes y conocimientos que derivan de la experiencia empírica, esto me lleva a reconocer como investigador que el papel de la teoría en el proceso de la investigación, es importante para que el saber empírico adquiriera un carácter académico y científico, teniendo como investigadores la tarea de apuntalar con lo que otros

¹⁹ Véase (Domínguez, 2017) en anexos.

investigadores, filósofos, teóricos o pensadores han trabajado como categorías, metodologías, posturas teóricas y epistémicas, enfoques, entre otros; por eso hay que tener claro que la teoría no necesariamente debe ser rigurosa, como lo menciona Morín, Ciurana y Motta (2002, p. 25), la teoría "... no es el conocimiento, pero permite el conocimiento. Una teoría no es una llegada, es la posibilidad de una partida. Una teoría no es una solución, es la posibilidad de tratar un problema".

Una vez dicho lo anterior, considerando mi desplazamiento epistémico y el carácter social de los sujetos, antes de llegar a la sociología de la acción, quiero esbozar una mirada del gran paraguas que es la sociología, y dentro de esta hay distintas formas desde donde hacer investigación con enfoque social.

En este sentido retomo la pregunta de Giddens (2000, p. 6 ¿qué es la sociología?, él la conceptualiza como "el estudio de la vida humana, de los grupos y sociedades. [...] -Teniendo- como objeto nuestro propio comportamiento como seres humanos", la sociología, a partir de esto nos ofrece un punto de vista amplio de lo que sucede en el día a día, sin embargo, desde mi punto de vista no podemos quedarnos en la generalidad, es decir, quedarnos con un estándar de las cosas, lo que le da sentido a las generalidades está en las especificidades, queriendo decir con esto que dependiendo de lo que se esté mirando y se investigue, la sociología como tal no puede dar respuesta a todo, es decir, hay un momento que los objetos y sujetos de estudio van más allá de su comprensión, sin embargo la sociología, no es un área del conocimiento que mire las cosas de manera parcelaria, tiene la posibilidad de establecer puentes o vínculos con otras áreas del conocimiento para tener una mirada más completa y detallada de qué y a quienes investiga, de ahí que sea intra, inter y transdisciplinaria, debido a que la sociología puede mirar las cosas de lo general a lo particular o de lo particular a lo general, como dice Giddens (2000, p. 7) "vemos el mundo según las características que tienen que ver con nuestra propia vida", entendiendo esto como lo que nos implica con el objeto y los sujetos de estudio.

La investigación desde la perspectiva social nos permite romper con varios paradigmas que la investigación científica no permite, con la intención de adentrarnos exactamente donde está el objeto de la investigación, de la misma manera el re-colocamiento que como investigador se asume desde las implicaciones personales nos llevan encontrar y construir sentido del decir y experiencias propias de los sujeto y de nosotros mismo, es decir, jugamos un doble papel, que es uno mismo,

primero el papel de sujetos sociales y el de investigador analítico y reflexivo, en este sentido pienso que no existe una separación o ruptura de ambas perspectivas.

3.2 “El punto de vista crea el objeto” Desplazamientos teóricos y epistémicos

Cuando Saussure (citado en Bourdieu, Chamboredon y Passeron, 2002) hace referencia a la frase que da nombre a este momento, considero que lo hace refiriéndose a que dependiendo desde donde estemos colocados será la óptica que tengamos del objeto y sujeto de estudio, es decir, no es lo mismo que yo mire a la subjetividad desde la sociología, que desde la filosofía o desde la psicología, y dependiendo de los lentes teóricos que tenemos colocados es como miraremos lo que sucede en este caso con Yediel y su subjetividad, así como las preguntas que guían la investigación, los empíricos e interpretaciones.

Pero no solamente la mira teórica crea el objeto, sino que nuestras implicaciones en este punto son coyunturales, esto lo digo porque cuando inicié esta aventura fue del pensamiento hegemónico, comencé a re-conocer que las cosas y la vida son de una manera, pero en el transcurrir de los días me di cuenta de que pueden ser de otra manera, y precisamente estas otras formas de mirar-me llevó a transitar por categorías de estudio como la formación, vista desde dos aristas, una profesional y profesionalizante, y desde lo empírico, esto porque en los primeros ejercicios de implicación que realicé se hacía evidente el papel que esta categoría tuvo en mi vida como estudiante desde la primaria, hasta la licenciatura, donde el pensamiento institucional se hacía notar con fuerza.

¿Podemos entender los procesos que construyen la subjetividad de los sujetos sin conocer las formas en que estos se configuran a sí mismos?

Para tratar de comprender cómo es que se construye la subjetividad del sujeto, se ha hecho necesario adscribirme a una mirada teórica, desde donde poder dar cuenta de ello, considerando que, en este caso, Yediel y yo somos sujetos multidimensionales, multireferenciales y por ende complejos, además somos sujetos que se construyen junto con los Otros, es decir somos sujetos sociales por naturaleza, por ello me refugio en la sociología, como este gran paraguas que cobija a los sujetos y la investigación.

Antes de entrar de lleno a la sociología, y más específico a la sociología de la acción, he de mencionar que el empatizar con la mirada crítica de McLaren (1984) y Giroux (1999) me permitió transitar de la mirada instituida a una mirada instituyente, además de tomar distancia de mi realidad y así reconocer que las cosas que han sido y son, también pueden ser de otras maneras, donde los sujetos no solo están subsumidos a un sistema, sino que ellos mismo crean su propia dinámica donde se gesta una parte de la construcción de nuestra subjetividad.

En este sentido y desde el punto de vista de Giddens (2000), las acciones sociales poseen un significado distinto, así como las interpretaciones que se le da a una misma actividad, los estudios que desde la sociología se realizan son, como he mencionado de mirada global-singular y viceversa, yendo desde los encuentros efímeros entre individuos en la calle hasta la investigación de los procesos sociales globales, de ahí que la sociología sea la vía por la cual mirar y develar las distintas formas y dimensiones en y desde donde se construye la subjetividad, tomando en cuenta la dimensión personal, familiar, sociocultural e institucional, como aquellas de primer orden desde mi perspectiva.

De la misma manera, el cobijarme bajo la mirada social, responde a que “es necesario utilizar un punto de vista más amplio para saber por qué somos como somos y por qué actuamos de la forma en que lo hacemos” (Giddens, 2000, p. 7), y no solo llegamos a dedicarnos al arte porque sí, sino que hay distintas acciones y circunstancialidades que nos han traído a dedicarnos y tener el gusto por el arte y sus diferentes manifestaciones, y estas se encuentran precisamente en las dimensiones antes mencionadas, o en algunas otras, pero no solo es dar cuenta de estas, sino más bien develar los porqués; es decir, ¿qué hay más allá de las acciones y de las circunstancias que se aprecian a simple vista?, para develar esto es necesario mirar a los sujetos, como punto de partida para dar cuenta de su subjetividad, siendo en ellos y en sus voces que se encuentra la esencia y los orígenes de su ser social y subjetivo.

Mi desplazamiento epistémico me llevó a mirar que “Un sociólogo es alguien capaz de liberarse de la inmediatez de las circunstancias personales para poner las cosas en un contexto más amplio.” (Giddens, 2000, p. 8), y poder develar los por qué de las dimensiones que construyen la subjetividad se ha hecho necesario mirar desde otro ángulo las dinámicas sociales de Yediel y las propias, además de estar íntimamente implicado, el tomar distancia sin dejar de ser parte de la problemática,

es decir “que seamos capaces de pensar distanciándonos de las rutinas familiares de nuestras vidas cotidianas, para poder verlas como si fueran algo nuevo.” (Giddens, 2000, p. 8) Y hacer uso de lo que Mills llama la “imaginación sociológica”, es decir, preguntarnos ¿qué podríamos decir desde el punto de vista social del trabajo y ser del PEA, del porqué hace lo que hace y no lo hace de otra manera, porqué esta donde esta y no en otro lugar?, en este sentido la imaginación sociológica la entiendo como la curiosidad y capacidad de asombro que yo como investigador y sociólogo debería tener para ir más allá de lo evidente, como cuando León-o²⁰ usa su espada del augurio haciendo que mire más allá de donde está parado, en este caso el ejercicio intelectual que se genera desde la imaginación sociológica me ha llevado a mirar al PEA fuera de este título, gracias a una charla inesperada el día domingo 12 de noviembre de 2017 con mi compañero Roberto rescato lo siguiente: “platicamos de una forma, pero la mera realidad a veces es otra, y cada quien platica a su conveniencia porque no entendemos al otro”, esto me lleva a repensar las cosas y a la vez hace que la mirada sociológica, epistémica y metodológica desde el enfoque biográfico-narrativo cobre mayor sentido, no existiendo una sola manera de ser del PEA, debido a la carga subjetiva de cada uno de nosotros.

Por ello el cobijarnos bajo la mirada social se hace relevante al momento de estar interactuando y conviviendo no con PEA como simples figuras educativas, sino como sujetos, que siente, aman, piensan y actúan de mil maneras, por eso en el transcurso de la investigación se nombrara a Yediel y a otros compañeros por su nombre o un seudónimo, esto por petición y respeto a su identidad, además al hacer uso de la categoría PEA de manera general, un tanto para mostrar las dos caras de un mismo sujeto, una nombrada desde lo que él es y otra desde lo que la parte institucional lo hace ser.

3.3 “Después del desplazamiento viene la calma”. La Sociología de la Acción

Partiendo de lo anterior, el trabajo de investigación, donde la mirada del investigador y la manera en que este se involucra en el contexto y con los sujetos, con la intención de conocerlos y entenderlos cuando construyen su subjetividad y realidad, donde el surgimiento de nuevas teorías,

²⁰ León-o es el personaje central de la serie “The ThunderCats”, quien con el afán de conocer y mirar más allá de lo que alcanza su vista usa su espada del augurio, quien lo lleva a mirar más allá de lo evidente.

epistemologías y metodologías como la sociología de la acción (Touraine, 1965), metodologías horizontales (Corona, 2012), el enfoque biográfico-narrativo y la narrativa (Bolívar, 2001 y 2002), desde donde se contribuye a generar nuevo conocimiento, rompe un poco con el paradigma hegemónico de la investigación tradicional (científica), donde este proceso trasciende a la idea de construcción social, es decir, que todos podemos participar en ella en un proceso de “autoría entre voces” (Corona, 2012, p. 97), o en co-autoría de la voz, en un acompañamiento mutuo entre el sujeto investigado y el investigador, siendo que todos tenemos saberes y conocimientos que pueden aportar a distintos campos, y no solo al educativo.

Lo anterior me llevó a considerar al sujeto y en este caso a Yediel como un actor social (Touraine, 1995) multidimensional y multireferencial, donde el estudio “está asociado al objeto de la acción y a la significación que le otorga el actor” (Jiménez, 1998, p. 53) que ayuda a la construcción de la historicidad, tiene que ver con los constructos socioculturales, familiares, personales e institucionales que permean en la subjetividad de los Promotores de Educación Artística y de Yediel, considerados como sujetos y no como figuras, como se concibe desde la “teoría del *rol set*” (Zemelman, s/f, p.8), de donde el PEA en su dimensión de sujeto social desborda la mira hegemónica e institucional de la categoría con la cual se le nombra en la escuela, abriendo la brecha que debe de viva voz el cómo, porqué y para qué se construye subjetivamente, desde donde da contenido y especificidad a su vida.

Considerar y mirar a Yediel y a los otros Promotor de Educación Artística primero como un sujeto social y en segunda como un actor de la acción artística, no surgió solo porque si, o por cumplir con el fundamento teórico para la investigación. Primero, considero relevante mirar a Yediel y al PEA, como lo llama Touraine, es decir como actor social de la acción artística, esté no solo se asume como promotor, cuando sale del contexto escolar asume otras facetas, y no deja de ser uno para ser otro, sino que actúa de forma distinta sin negar lo que es en otras dimensiones de su vida, en las conversaciones con Yediel me doy cuenta de que somos la suma de todo lo que hacemos y hemos vivido, es decir no podemos negar por completo los momentos, circunstancias y contextos, así como a los Otros que de manera directa o indirecta han tocado y configurado de una forma específica, pues somos multidimensionales y, segundo, es considerado como un sujeto social, porque en las relaciones interpersonales que éste va gestando durante sus transcurrir por la vida de

la misma manera lo hacen ser, estar y hacer lo que él es hoy, y como dice Yediel “esa situación ha hecho que a lo mejor yo me vaya ganando el aprecio, mi lugar con las personas” (EB3110617, 15)²¹, es decir que en la con-vivencia e intersubjetividades no solo se gesta la subjetividad, sino que de la misma manera nos ganamos un lugar en la sociedad, un lugar que tiene que ver precisamente con el cómo nos asumimos ante los demás y cómo es que somos con ellos, él a pesar de tener su propia familia ha acogido a otros como sus hijos.

En este sentido la sociología de la acción, desde los distintos momentos de construcción y desplazamientos epistémicos que he vivido, se presentó como la teoría desde donde dar cuenta de las distintas manera en que Yediel en términos de actor de la acción artística y sujeto social, significa y da sentido a sus relatos de vida, con la que, de manera particular, él se encuentra íntimamente en contacto con sus vivencias, experiencias y subjetividad, pero esto no se da como por arte de magia, en este caso mi compromiso como investigador fue estar atento a lo que Yediel relata de sí y de los Otros en temporalidades específicas de su vida, mismas que no son –en varias ocasiones- en sentido cronológico, sino, que se mueve en una dinámica anacrónica, es decir que da saltos entre el pasado, el presente y perspectivas de futuro, dando cuenta de la complejidad del tejido vivencial y subjetivo que él posee, de esta manera como investigador en medida de lo posible y con la finalidad de identificar dónde y cómo es que él se está construyendo subjetivamente hare uso de una escucha atenta e interpretación de lo narrado de tal manera que se puedan identificar momentos coyunturales de su subjetividad que están presentes en él.

Es en este momento donde todo lo que sustenta esta investigación cobra sentido, y los lentes teóricos, epistémicos y metodológicos me permiten hacer una doble interpretación de lo que el relata, encontrando el sentido, significado y momento en que la dimensión personal, familiar, sociocultural e institucional permean en la construcción de su subjetividad, no solo yo soy el único que hace una interpretación, en este caso yo reinterpreto lo que él ya está interpretando de si y de los otros, por ello es una doble interpretación.

En este sentido la sociología de la acción al tener como centralidad de su estudio el sujeto, su acción y el significado que este le otorga es que he realizado esta reflexión, en términos hermenéuticos y

²¹ Véase (Domínguez, 2017) en anexos.

subjetivos nada está escrito, es decir la sociología de la acción permite la posibilidad de adentrarnos más en la reflexión en torno a un fenómeno social, donde no se separa al sujeto de su realidad contextual, en este caso la subjetividad, vista no solo como el constructo individual de un sujeto, sino también como una construcción social, es decir que parte también de las relaciones interpersonales que se gestan en las interacciones cotidianas con los Otros, por ello el estudio de la subjetividad desde la sociología de la acción cobija la investigación como una teoría específica desde la cual poder dar cuenta y, a la vez, construir una idea clara de lo que es la subjetividad de Yediel y del PEA tomando en cuenta el posicionamiento de la sociología de la acción que está centrado básicamente en las acciones, los significados y los sujetos que las realizan.

La noción de rol, a la que con tanta razón le ha dado tanta importancia, puede considerarse indiferentemente como información sobre el sistema social o sobre la personalidad. Del mismo modo, si ya no consideramos la socialización del individuo, sino sus proyectos personales, es decir, la posición que toma frente a su propia existencia, es en el mismo idioma, el de las direcciones de acción, si estamos hablando de la sociedad y el individuo. Un enfoque que a veces parece ser el de J.-P. Sartre: "La praxis, de hecho, es una transición de objetivo a objetivo a través de la internalización: el proyecto como una superación subjetiva de la objetividad hacia la objetividad, estirada entre las condiciones objetivas del entorno y las estructuras objetivas del campo de posibilidades representa en sí misma la unidad móvil de subjetividad y objetividad, estas determinaciones cardinales de la actividad." (Cuestiones de método, op. Cit., P. 66.)" (Touraine, 1965, p. 65).

Ciertamente el sujeto se mueve entre la subjetividad y la objetividad de la realidad, misma que como ya hemos mencionado posee distintas dimensiones, la idea de proyectos personales abre una óptica e la que desde mi punto de vista se desdibuja el jaloneo entre lo objetivo y lo subjetivo de las acciones del sujeto, porque dentro de él al construir o esbozar un proyecto personal toma en cuenta las exigencias objetivas y las implicaciones subjetivas que estas conllevan, es así, que en los relatos de vida se entrelaza el decir institucional y subjetivo del sujeto, armonizando ambas partes, ya que como el día y la noche existen uno gracias al otro.

De la misma manera las acciones sociales que cada uno de nosotros vive y dentro de nuestras narraciones se encuentra de manera implícita una postura objetiva y una subjetiva, que fuera de las discusiones académicas conviven y dar forma al sujeto mismo.

En este sentido la sociología de la acción no solo se centra en lo se hace por parte de los implicados, sino que conlleva un ejercicio interpretativo del por qué, cómo y para qué, en el caso de Yediel sus

condiciones sociales, familiares, económicas y de crecimiento personales lo llevaron a trabajar en las banda de viento y grupos musicales de Tejupilco y posteriormente trabajar en el área de las artes como promotor, así como la profesionalización en la música, de esta manera las acciones tanto personales como sociales tienen una intencionalidad, y en este caso la de Yediel era la de superarse y salir adelante.

Los tres temas de la sociología de la acción definen y analizan experiencias significativas, trabajo, sociabilidad y existencia humana. Estas experiencias, por definición, sociales, tanto individuales como colectivas, se manifiestan solo en lo que podríamos llamar formas sociales concretas. Incluso es obvio que uno no puede concebir las relaciones entre estos tres temas sin suponer la existencia de tales formas o, más exactamente, de asambleas concretas, mientras se cuida sin embargo que el individuo también debe ser considerado aquí como un todo. (Touraine, 1965, p. 87)

Es por esta razón que considero a la sociología de la acción como la perspectiva teórica que me permite abordar desde los relatos de vida a la subjetividad que se construye y reconstruye contantemente en el sujeto, en este caso Yediel en sus distintas dimensiones de la realidad.

Es importante considerar que la subjetividad del sujeto posee distintas características y su estudio puede confundirse en algún momento con el de la personalidad, desde un punto de vista psicológico, claro que es una mirada implícita, sin embargo vale hacer la aclaración ya que más adelante se gesta una relación entre la mente, considerando la recuperación de la memoria y la relación que esta guarda con la construcción de la subjetividad, por ello como parte del análisis y con la finalidad de tener un panorama más claro de qué se está entendiendo por subjetividad y cómo es que se considerando al sujeto, que va más allá de la simple apreciación como un ser o persona, sino que trasciende a otros niveles del ser él mismo, esto por su carga subjetiva e histórica, pues no solo es alguien común y corriente, sino que dentro de este hay un sujeto social, cultural, político y multidimensional que a nivel teórico encuentra sus fundamentos en las aportaciones filosóficas, antropológicas y sociológicas, que nos ayuden a comprender y develar los entramados complejos de la construcción subjetiva de Yediel y del PEA y a relevancia que tiene en lo que él es y hace.

3.4 Sujeto y subjetividad. Categorías en contexto

Antes de seguir con la construcción de la investigación es importante tratar de conceptualizar, y de alguna manera acotar lo relacionado a las categorías de sujeto y subjetividad, ya que estas dos categorías son bastante amplias, pues se han abordado desde diferentes campos disciplinares, como por ejemplo, la psicología, la filosofía, la antropología y la sociología, entre otras y, por supuesto, desde la mirada social, de esta manera abro este espacio donde trataremos de especificar y, a la vez, construir una idea clara y particular de estas dos categorías teóricas que dan sentido y nombre a la investigación.

3.4.1 Aproximaciones al sujeto

El objeto de estudio de la investigación es la subjetividad del Promotor de Educación Artística, lo que me llevó a preguntarme ¿Quién es el Otro?, en este sentido y con la finalidad de comprender cómo es que Yediel y yo nos configuramos como sujetos, no desde la postura hegemónica de nuestro rol determinado por el nombramiento, sino más bien desde la postura humanista y sí queremos antropocéntrica, considero importante, antes que darle contenido a la producción del conocimiento, darle sentido a quien-es son los PEA, como sujeto multidimensional, somos “sujetos de narraciones, y sujetos «referidos» por narraciones que otros cuentan de nosotros” (Trías, en: Bolívar, 2001, p. 17), entendiéndolo que somos sujetos que nos construimos o configuramos en un entramado de relaciones inter e intrapersonales complejas, donde al estar en contacto con el Otro encontramos nuestra esencia, y “ [...] tomar posesión de vuestro reino” (Morey, 2007, p. 431), es decir tomar conciencia de quienes somos en tanto sujetos en nuestra realidad.

En este sentido y refiriendo a la realidad en la que estamos inmersos, es importante reconocer que esta realidad está permeada y manipulada por el pensamiento hegemónico y positivista el cual nos hace vivir en una sociedad donde, la “violencia” (Wieviorka, 2008), el asedio y el consumismo son imperantes de nuestro día a día, en este sentido vivimos en una “[...] vida líquida [...] devoradora. Asignando al mundo y a todos el papel de objetos de consumo” (Bauman, 2006, p. 18), el hecho que se nos considere como objeto y no como sujetos nos da una idea de la manera en la que se nos concibe desde el pensamiento hegemónico, es decir nos ven como muñecos sin un juicio propio ya que al entrar en el juego del consumo y producción no somos más que simples marionetas fáciles

de manipular con ayuda de los medios de comunicación y las estrategias de mercadotecnia, entre otras que constantemente nos recuerdan con las imágenes estereotipadas que necesitamos el producto de moda para ser mejores, es decir hacernos un “*upgrade*” (Sibilia, 2005, p. 11), entendido como hacer mejoras en nosotros usando productos de moda que al paso del tiempo y el uso excesivo se vuelven una extensión de nuestro cuerpo -como el teléfono celular-, en este sentido y al convertimos en objetos de consumo perdemos la esencia de nuestro ser, es decir nos convertimos en “sujetos negados” (Hinkelammert, 2002) por las élites además de ser negados por nuestros pares, sin embargo, no podemos retornar como sujetos en tanto no seamos capaces de podernos espejear fuera de esta realidad, en este sentido la “pedagogía crítica” (Giroux, 1999) se convierte en una primera arista desde la cual he podido extraerme de la realidad o como lo refiere Zambrano (2007) partir al exilio, como una posibilidad de aprender de mí mismo y que posibilite regresar sobre mis propios pasos para re-conocerme como un sujeto.

El exilio de la realidad exige dejar toda esa carga que me ata, como las creencias y prejuicios, caminar y buscar en el exilio requiere un juicio libre de ataduras, con la finalidad de interpretar desde otro punto de vista los hallazgos “en otra cultura, en otro espacio, en otro tiempo” (Zambrano, 2007, p. 133).

En el ISCEEM, me considero un sujeto en exilio, donde el con-vivir con sujetos de valores, ideas y posturas distintas me han permitido conflictuarme y reconocermene nuevamente, “[...] como modelador y escultor de [...] [mí] mismo, [me] [...] [forjé] la forma que prefiera [para mi]” (Pico della Mirandola, 1946, p. 2), es decir que aun cuando esté dentro de este sistema dominado por el pensamiento hegemónico e institucional, tenemos la posibilidad de decidir y la libertad de actuar conforme a nuestros conocimientos, saberes, experiencias y formas de mirar derivadas de la búsqueda en el exilio y poder regresar como “un niño despierto entre los que duermen” (Nietzsche, 1883, p. 4), es decir como sujetos políticos, entendido esto como la capacidad de decisión que tenemos todos, que, redondeando lo anterior, me permite mirar-me como un sujeto que es crítico, analítico y reflexivo, que cuestiona y pone en tela de juicio el decir y hacer que mana desde la hegemonía, reconocido que es un sistema del cual es difícil salir, donde me he configurado en la relación con el Otro, en contextos socioculturales diversos con características particulares, que, en mi paso por ellos me han construido en un aspecto particular de mi ser, por ende soy un sujeto

social, que no solo vive, sino que actúa y tiende a ser más que un objeto, sino un sujeto o agente de cambio, arquitecto de sí y del para sí y, más aún re-conocerme como un sujeto inconcluso e imperfecto pero con tendencias a ser perfectible en las múltiples dimensiones que permean en mi subjetividad.

Tratando de recapitular y hacer una interpretación de las ideas vertidas en los párrafos anteriores con respecto a esta categoría, puedo decir que al hablar del sujeto lo entenderemos como aquella persona en un sentido amplio, es decir que se considera como alguien con juicio propio, con la capacidad de decisión, juicio crítico, escultor de sí, con sentimientos, historia y vivencias propias y colectivas, con creencias religiosas, mitológicas, culturales e históricas, una persona que vive el día con día sin olvidar su pasado, en sí, sujeto es toda aquella persona que “se gana su lugar” como dice Yediel en las múltiples realidades, con sus particularidades que en este mundo globalizado le da un lugar ente y entre los Otros.

3.4.2 “De menor a mayor”²². La subjetividad, una construcción histórica y social

Para fines de mi objeto de estudio es preciso esbozar algunos puntos de vista desde otros investigadores con respecto a la categoría de subjetividad, debido a su naturaleza polisémica, es decir, tiene varios significados o interpretaciones, debido a que es una categoría que se ha abordado desde las artes, la sociología, la filosofía, la psicología, entre otras, como posibilidad de entenderla de mejor manera dadas las preconcepciones de cada vertiente, en mi caso la subjetividad está presente no solo en las emociones, sino en las dimensiones personal, familiar, sociocultural e institucional, los significados de las acciones del sujeto, así como en el proceso hermenéutico y reflexivo de este, que le dan presencia de ser y estar en la realidad.

Partiendo de la complejidad que he reconocido de la realidad y del sujeto Grajeda y Durán (en Lego, s/f, p. 2) entienden a la subjetividad como “el conjunto de percepciones, imágenes, sensaciones, actitudes, aspiraciones, memorias y sentimientos que impulsan y orientan el actuar de los individuos en la interacción permanente con la realidad”, donde he podido entrever que no todos miramos el mundo y la realidad con los mismos ojos, ya lo dice el dicho “cada cabeza es un mundo” y yo diría, “cada sujeto, una subjetividad”, por ello precisar qué entiendo por subjetividad

²² Fragmento de la canción de Café Tacuba, “esa noche” que refiere al cambio de tono en la música.

y desde donde la miro es importante pues así evitaremos caer en confusiones y sobre todo en una polémica interminable.

Derivado de lo anterior, tomando en cuenta que la subjetividad es una categoría amplia se hablara de la subjetividad de Yediel y la categoría de promotor de educación artística, con la finalidad de darle especificidad y contenido desde un contexto sociocultural, personal, familiar, institucional y temporal únicos, en el municipio de Tejupilco, cuyo acercamiento con el arte, en especial la música, que en sus palabras “es por herencia”, pero al relatarme cómo fue que surgió en él el gusto por la música y su caminar para llegar a ser quien es, me dejó ver que las percepciones, imágenes, sensaciones, actitudes, aspiraciones, memorias, sentimientos, entre otros aspectos de su vida que lo hacen ser una persona sensible, empática, con convicciones, metas y propósitos en la vida para él y los que ama, así como con aquellos que con-vive en el escenario artístico y de la vida misma, también me ha dejado ver que es un sujeto multifacético, porque no sólo es PEA, también es padre de familia, esposo, hijo y hermano, amigo, tío y compadre, es tutor de Otros músicos, comerciante y artista, también es un personaje en su comunidad por ser alegre y ver por el Otro cuando este lo necesita, como cuando un músico de “los tejones”²³ tenía una tocada²⁴ –como dice Yediel- y su requinto²⁵ no servía, él le dijo: –“amigo ¿cuál te gusta?, ¡chingado!, ¡llévatelo, hay me lo vas pagando poco a poco!”-, y es por todo esto que al hablar de la subjetividad de Yediel en tanto sujeto y promotor es algo complejo, pero que no es imposible, también aclaro que esto es solo una aproximación debido a la constante re-construcción del sujeto, su realidad y por ende su subjetividad.

Entonces podemos hablar que la construcción de la subjetividad del Yediel y posiblemente del Promotor de Educación Artística, no solo se gesta en las emociones con lo que comúnmente se asocia la subjetividad, las emociones y sentimientos, sino que ésta entonces se construye desde la vida y carácter social y multidimensional del sujeto, es decir que aspectos como el amor, la familia,

²³ Grupo musical de Tejupilco, que tocan e interpretan principalmente música tradicional y contemporánea de la región de tierra caliente.

²⁴ Tocada, es una palabra que se usa comúnmente entre los músicos, para referirse a que tienen una presentación musical.

²⁵ El requinto, es una guitarra un poco pequeña que la guitarra española, que tiene la cualidad de producir sonidos agudos.

el gusto, la empatía, la solidaridad, entre otros, son parte importante como constructos de la subjetividad de Yediel y del PEA.

Como una primera mirada si tuviera que conceptualizar a la subjetividad desde lo social, lo haría refiriendo que es un re-encuentro y re-conocimiento consciente con uno mismo donde la suma de las experiencias, vivencias, cronotopías, núcleos socioculturales y multidimensionalidad nos dan especificidad y nos hacen sentir y ser nosotros mismos, haciendo lo que amamos hacer. “el conjunto de características particulares que hacen del ser humano, un sujeto único e irrepetible, una persona autónoma con pensamientos, deseos, intereses [y] voluntad propia.” (Lego, s/f, p. 2), aun así con esta idea, no se hace justicia a los hallazgos en el campo, es decir en la interacción y compartir las narrativas con Yediel se deja entrever lo intrincado que es colocar en relieve la parte subjetiva de una persona, ya que las interacciones en el entramado de su vida hacen complicada la identificación de los momentos coyunturales, pero con ayuda de la “sistematización” de la información empírica pude identificar esos elementos sutiles pero de gran contenido que den cuenta de la subjetividad de Yediel y el PEA.

Es importante tener en cuenta que se está hablando de una subjetividad social, debido al carácter multidimensional del sujeto, pues como hemos mencionado no se construye, ni vive en solitario, sino que lo hace en compañía con Otros.

De la misma manera, la subjetividad es una de las categorías que más se han abordado desde los estudios sociales como lo menciona González (2008), siendo esta una categoría complicada de abordar desde una sola mirada, en este caso el estudio de la subjetividad implica no solo mirar las emociones, la historia individual y colectiva de los sujetos, normas sociales, miradas, simbolismos, mitos, entre otras cosas, como lo refiere Gil (2008), proporcionando una visión holística de los sujetos que se investigan y dentro de esto poder develar las minutas que dan especificidad a la parte subjetiva de las personas, en este caso de Yediel y la mía.

Entonces vemos que además de ser una subjetividad personal y social también es histórica, ya que si partimos de las narraciones de los sujetos estos darán cuenta de momentos específicos significativos para ellos donde, sin que lo mencionen estará y se hará presente su parte subjetiva, en este sentido la subjetividad es una producción y construcción constante de significados, que se

contemplan en un espacio-tiempo como referente histórico, siendo su estudio único e irrepetible, parafraseando a Gil (2008)

En este caso cobra sentido mirar a la subjetividad desde la sociología de la acción y la temporalidad, misma que en términos de construcción dota de especificidad a lapsos específicos de la historicidad del sujeto.

Parafraseando a Zemelman (1997) la construcción de la subjetividad consiste en recuperar la historia a través de hacer presente al sujeto rememorando ampliamente la consciencia de su historicidad y de su colocación desde lo utópico, narrativo y empírico para escapar de los bloqueos que siempre impone el poder, entendiendo por hacer presente y rememoración a la objetivación del sujeto, el darle presencia desde lo que él mismo es, es decir desde sus relatos de vida, como dice Zemelman ampliar la consciencia de su historicidad encontrando sentido en sus experiencias de vida.

De esta manera podemos tener una idea de que la subjetividad como categoría posee un carácter complejo y holístico, debido a las distintas dimensiones y realidades contextuales que permean en nosotros como sujetos, así como los Otros con los que interactuamos y convivimos diariamente.

CAPÍTULO 4

¿CÓMO LLEGAR? MI ANDAR METODOLÓGICO

Presentación

El camino de la investigación para aquellos que somos noveles en ello pareciera ser algo sencillo, dependiendo de cuál sea la perspectiva (cualitativa o cuantitativa), esto lo menciono porque aparentemente al seguir el camino que cada una de estas nos propone mayormente daríamos por hecho de que lograríamos conocer algo, y ciertamente puede ser así, pero el punto es que no importa cuán sencillo pudiera parecer, hay en el proceso mismo sesgos que no se describen en los pasos a seguir y es ahí, en esos pequeños momentos de quiebre, de desestabilidad que la investigación cobra un sentido que desborda lo dado, llevándonos a preguntarnos los qué, cómo, por qué y para qué de lo que hacemos, escribimos o leemos, por ello a continuación comparto lo que fue el proceso metodológico para apuntalar las narraciones de Yediel y mías con la intención de que estas adquieran un soporte académico.

Este caminar no solo me acercó a Yediel y su subjetividad, sus dimensiones y vida, sino que me ha acercó también a mí, permitiéndome reconocer-me, debido a que llegué con una mirada y configuración institucional, donde vivía en la conformidad, sin conflictuarme, incluso me eran indiferentes muchas cosas que acontecían en lo educativo, como la evaluación docente –pensando que no me alcanzaría o que me pudiera afectar-, en fin, entonces vivía en una aceptación del deber ser en mi rol como Asesor Metodológico, tan estrecha era mi visión, que al momento de presentar mi primer tema de investigación “La Educación Artística como Eje Transversal de la Educación”, partía de mirar la importancia de la Educación Artística y poderla recolocar como una área del conocimiento que favorece la “educación” de los alumnos –como si fuera la panacea o el cúralo todo-, pero esta primera mirada carecía de los sujetos que la hacen posible, ya que ésta por sí sola no hace la diferencia y se queda solo en el discurso, de la misma manera, aun no re-conocía la realidad tan compleja en la que nos movíamos Yediel y yo, quienes manera hacemos arte desde lo que nos construye subjetivamente.

En este capítulo, aludo en un primer momento a mi posicionamiento epistémico para dar cuenta del lugar desde el cual miro la realidad y mi relación con el sujeto Promotor de Educación Artística, con el cual construí conocimiento desde la horizontalidad. Así también abordé el paradigma cualitativo, en el que adscribo en esta investigación; posteriormente desarrollo los principales

elementos epistémicos y teóricos que dan sustento a la metodología biográfico-narrativa. De igual manera describo mi experiencia en el trabajo en campo.

4.1 Mirar-mirarme. Posicionamiento epistémico

Ilustración 1. Introspección



Fuente: Colección “Pensamiento e imagen”, Francisco Javier Solalíndez Juárez

A lo largo de la investigación me di la oportunidad de re-conocer que estaba dejando de lado a la persona que hace posible el arte en la cotidianidad de la vida, y no solo en las escuelas, porque más allá de ser nombrado como Promotor de Educación Artística, o como nos llame el sistema, somos sujetos que guardan conocimientos “*in situ*”, que, no solo el mismo sistema nos ha hecho negar u olvidar, sino que nosotros mismos hemos aprendido a vivir de manera líquida como dice Bauman (2006), subsumiéndonos en una realidad pragmática e inmediateista.

En este sentido “la realidad que enfrentamos, la realidad social e histórica, tiene múltiples significados, no es una realidad clara, inequívoca, con una significación cristalina a la cual se le pueda abordar sencillamente construyendo teorías o conceptos”, como dice Zemelman (s/f, p. 1), por ello, es compleja, multidimensional y multireferencial, donde todo y todos tenemos algo que decir, siendo los sujetos quienes la construimos, le otorgamos un significado y especificidad, por esta razón al hablar de complejidad y de que la realidad no es tan clara ni fácil de interpretar. Los

relatos de vida son una manera desde donde se pudo analizar e interpretar, porque, quién más para dar cuenta de esta realidad compleja y en ocasiones turbia, que nosotros, de esta manera la presencia de Yediel en el proceso de la investigación se volvió vital y de gran importancia, siendo él quien develó y dio cuenta de las distintas formas en la que se ha ido construyendo su subjetividad, y que ser Promotor de Educación Artísticas puede trascender hacia un ser artístico.

Zemelman (s/f, p. 1), hace evidente el “desajuste, [o] el desfase que existe entre muchos *corpus* teóricos y la realidad”, y yo diría que también entre lo hegemónico e institucional con la realidad y las personas, diciendo una cosa y haciendo otra, generando conflictos y tensiones entre nosotros y en nosotros, esto de algún modo nos lleva a tomar la decisión de alinearnos al sistema o ser de los inadaptados sociales o las “ovejas negras”, como decimos coloquialmente, con posturas y prácticas críticas y contra hegemónicas, es decir “el ritmo de la realidad no es el ritmo de construcción conceptual” (Zemelman, s/f, p. 1), ni mucho menos empírica y epistémica.

Esto me llevó a pensar-me y a asumir un posicionamiento epistémico distinto del pensamiento institucional, entendiendo por posicionamiento epistémico el cómo “colocarse ante las circunstancias” (Zemelman, s/f, p. 5), es decir asumir una posición ante y en la realidad, que implica mirar-me, sentir-me, dialogar-me, hacer y pensar de forma distinta al posicionamiento positivista y hegemónico, y que en términos de Popper en Zemelman (s/f, p.4) “la centralidad del pensamiento epistémico es la pregunta”, y es por esto que las preguntas guían la investigación y me llevan a un re-colocamiento, “esto significa tomar el problema como una [...] circunstancia que puede ser definida en términos de algo [...] para lo cual buscamos una solución [...] [pudiendo conceptualizar] el problema en [...] preguntas” (Knobel, y Lankshear,, 2001, p. 21), debido a que la pregunta, más que buscar la respuesta nos permite indagar y conocer más de lo que pregunta la pregunta en sí.

De esta manera la pregunta se vuelve un insumo de transformación y motivo de emprender el viaje, porque fueron precisamente las preguntas, las que me llevaron a caminar en lo desconocido, esto lo digo, porque en términos de la vida líquida, yo me encontraba viviendo el momento, olvidando que la memoria es parte importante de lo que soy, así como mi historicidad, misma que pude recuperar al preguntarme ¿Quién soy yo?, esta sencilla pero compleja pregunta me condujo a plantearme nuevos cuestionamientos que precisamente tienen que ver con lo que yo soy.

Un primer momento antes de continuar con las preguntas de la investigación, y que permite caminar y construir el posicionamiento teórico, metodológico y epistémico, es el re-conocimiento de uno mismo, porque, cómo vamos a hablar, investigar, construir y dar cuenta de lo que otros son, sin conocerme primero, de esto, me parece que es como cobra sentido todo este discurso, ya que para descubrir qué investigar, tenemos que conocer primero nuestros conflictos e implicaciones que hay entre ellos y nosotros, porque el que yo hable de la subjetividad y que el relato de vida sea el motor de esta investigación no es por casualidad, no, de esto me di cuenta al comenzar a escribir-me, y a escuchar-me, porque en muchas ocasiones solo hablamos por hablar, pero, en ese hablar están nuestras afectaciones, y hay un discurso oculto, es aquí, en lo oculto donde, tras un análisis minucioso, y claro, con ayuda de mi tutora, me di cuenta de que la parte subjetiva de mi persona me decía a gritos, ¡hey, aquí estoy!, la verdad me costó bastante trabajo darme cuenta y aún más reconocer que ciertamente ahí estaba la categoría central de la investigación, lamentablemente, la ceguera institucional me impidió mirarlo y reconocerlo en poco tiempo.

De esta manera, como dicen “la neblina se empezó a levantar”, es decir, la lectura y análisis propio o el espejarme me permitió mirar mi subjetividad, así mismo retomar la narrativa, desde el punto de vista conceptual y metodológico, al igual que el relato de vida. Esto se dio a partir de mis primeros escritos de implicación, que más que ser un textos descriptivos, tenían un ligero tinte literario y narrativo, esto, creo que tiene que ver con la influencia que mi abuelo Mardoño tuvo en mí, porque él siempre que podía y tenía la oportunidad me contaba historias de sus viajes, de la familia y las leyendas de Almoloya del Río, escucharlo siempre me generó muchas imágenes mentales de cómo eran los lugares y las personas, porque tendía a describir los detalles, por ejemplo cuando me hablaba del terreno donde está construida su casa – que con el dolor de mi corazón van a demoler por problemas familiares-, me decía “hijo todo esto –refiriéndose y señalando al patio- no era como esta, no, antes eran un magueyal y milpas, nosotros no entrábamos por el paso, no, entrábamos por entre los magueyes y la milpa, porque antes, no teníamos el paso –porque el terreno está justo en el centro de la cuadra-, bueno, con decirte que ni tendadero teníamos, tu abuelita Agustina, tu tía Tomasa y tu abuela Pancha, tendían la ropa en las pencas de los magueyes, y ahí se secaban...”, relatos de vida como este, me han marcado y por eso, de alguna manera encuentro en el relato de vida la posibilidad, y la narrativa como la metodología y forma literaria para escribir y construir esta tesis, si se le puede llamar así.

Es así que mis preguntas de investigación me permitieron tener un desplazamiento epistémico distinto, es decir, colocarme ante y en la realidad con Yediel y los Otros en horizontalidad, donde me miro con y en el Otro cara a cara, como una forma de “vivir juntos a partir de la diversidad en términos de igualdad” (Corona, 2012, p. 87), dejar de lado las credenciales, grados académicos y puestos laborales, porque al final del día somos personas, pero re-conociendo nuestras distinciones, que precisamente tienen que ver con las distintas dimensiones y maneras en que vivimos y construimos nuestra subjetividad, “en otras palabras, me aboco al estudio del [Otro] desde una reflexión política” (Corona, 2012, p. 87), teniendo como personas el poder de decidir y en esta idea es que se re-construye la idea de co-autoría, así que mi posicionamiento epistémico está en la horizontalidad política como personas, no solo basta con reconocer-me, sino ser consciente de que el Otro tiene la capacidad de decidir en su vida, lo que lo lleva a construir su subjetividad de manera distinta en las múltiples dimensiones de su realidad en temporalidades y momentos específicos de gran significado.

4.2 Primer paraguas. Paradigma Cualitativo-interpretativo

Actualmente las investigaciones en educación se encuentran en una disyuntiva, tradicionalmente – por así decirlo- el paradigma por excelencia era el cuantitativo²⁶, pero actualmente, a la sombra de la “recuperación y gran auge [...] de la revaloración del actor social” [es que hay una] revaloración de los enfoques humanistas [y cualitativos²⁷] en las ciencias sociales” (Pujadas, 2000, p. 127) desde donde precisamente planteo la disyuntiva anterior, debido a que el primero, “está más por la explicación y la predicción de una realidad social, [mientras que, el segundo] [...] apunta más a [...] comprender la realidad social [...] a partir de la lógica y el sentir de sus protagonistas” (Sandoval. 2002, p. 11).

Rivas (s/a, p. 81), menciona que “si la modernidad colocó en el centro la razón, como entidad objetiva universal [...], la postmodernidad –a partir de los años 60’s-, rompieron esta tendencia para colocar al sujeto en el eje del pensamiento”, como una posibilidad de construcción de conocimiento en el contexto educativo. Es por ello que me adscribo al paradigma cualitativo,

²⁶ Véase (Sandoval, 2002:15).

²⁷ Mi investigación es cualitativa al “centrarse en los sentimientos, vivencias [...], acciones [y subjetividad del Otro] dependientes de [dimensiones y] contextos específicos” (Bolívar, 2002:9).

debido a que lo que pretende es tratar de re-interpretar nuestra realidad a partir de los relatos de vida, como “una reacción frente al papel hegemónico de las *perspectivas positivistas*” (Pujadas, 2000, p. 127), yendo más allá de la categoría institucional que nos encajona como Promotor de Educación Artística.

En una ocasión me preguntaron ¿Por qué este paradigma y no otro? Bueno, primero, me cobijé bajo este enfoque debido a que con base en mi posicionamiento epistémico desde la horizontalidad, en términos de igualdad con Yediel como personas y sujetos sociales, a partir de donde vamos a generar una idea distinta de la realidad que nos rodea y cómo eso construye nuestra subjetividad, llevándonos a asumirnos como seres artísticos y no solo PEA, ya que es precisamente lo que se pretende develar son las especificidades que dan esencia a Yediel y a mí como seres artísticos.

En una investigación de tipo cualitativo:

[Se] reivindican el abordaje de las realidades subjetivas e intersubjetivas como objetos legítimos de conocimiento científico; el estudio de la vida cotidiana como el escenario básico de construcción, constitución y desarrollo de los distintos planos que configuran e integran las dimensiones específicas del mundo humano y, por último, ponen de relieve el carácter único, multifacético y dinámico de las realidades humanas. (Sandoval, 2002, p. 15)

De esta manera la subjetividad, así como las relaciones inter e intrasubjetivas, cobran gran relevancia en los estudios de las Ciencias Sociales, pero para acceder a estas se hace necesario rescatar y rememorar la parte histórica del sujeto, que es donde se fundamenta y construye la misma.

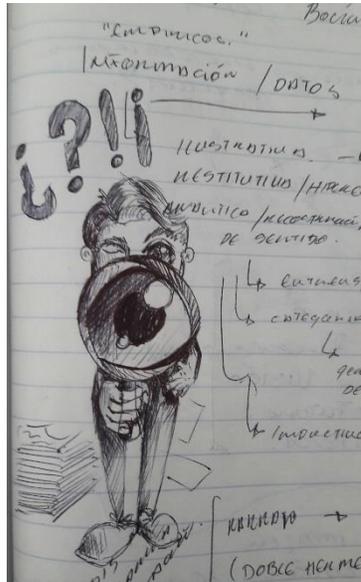
En razón de lo anterior, desde este enfoque se recuperaron, develaron, analizaron y se significaron las cualidades particulares de una persona, al escuchar su voz, saliendo de la “didáctica parametral, [hacia] la didáctica de lo no-parametral” (Quintar, s/f. p. 15) que permitieron romper con los imaginarios establecidos por el paradigma cuantitativo, colocando la mirada en la subjetividad del sujeto que se manifiesta en la dinámica de la realidad.

En la idea del dinamismo en la construcción y el caminar en la investigación, desde lo institucional asumía seguir paso a paso los procesos y momentos de la misma, sin embargo el posicionamiento en y desde el paradigma cualitativo interpretativo nos movió y comprometió con los protagonistas

y sujetos de la investigación, debido a que no nos relacionamos con objetos o datos duros, sino con sujetos.

4.3 Segundo paraguas. Enfoque biográfico-narrativo

Ilustración 2. Enfoca-ando



Fuente: Colección “Pensamiento e imagen”, Francisco Javier Solalíndez Juárez

En el proceso de la investigación caí en la idea de que el diseño metodológico ciertamente tiene un momento específico, por lo que me di a la tarea de construir el más pertinente para abordar el objeto de estudio, en este sentido, tratar de no tener ningún cabo suelto, olvidamos o dejamos de lado la idea del dinamismo que la realidad tiene, considero que el diseño metodológico se inicia desde el momento en que decidimos investigar una problemática en específico, desde esta pre-concepción empezamos a esbozar los posibles escenarios, así como la teoría, método y tecno-logías que pudieran ayudarnos en nuestro camino, convirtiéndose en un momento constante de construcción y re-construcción, como he reconocido, el objeto de estudio está en constante movimiento y re-significación, lo que nos llevó a pensar el diseño metodológico como re-construcción constante y flexible, dado que el objeto de investigación demanda cómo, cuándo y desde dónde ser abordado. Es por ello, que la investigación biográfico-narrativa:

además de ser un método de recogida/análisis de datos, se sitúa en un espacio más amplio, acorde con determinadas orientaciones y posiciones actuales en el pensamiento (hermenéutica, filosófica [...] [y] tensiones posmodernas). Esto hace, como defenderemos, que se haya [convertido] en un *enfoque o perspectiva* propia (Bolívar, 2001, p. 15).

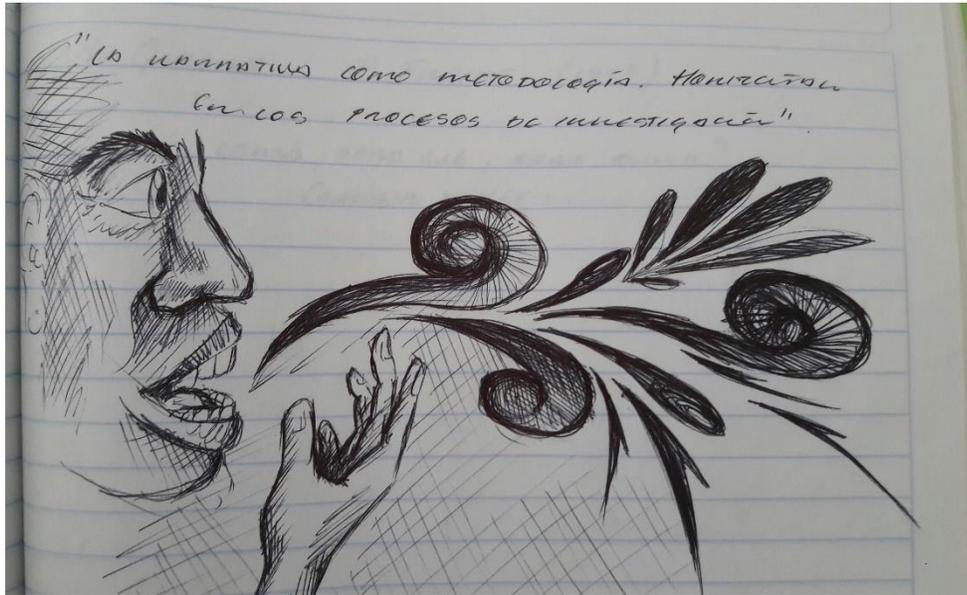
Este enfoque permite comprender la realidad desde los actores sociales, además hacer posible dar cuenta de lo que sucede en las dimensiones de realidad en el aquí y el ahora, a través de la oralidad, es decir, de la voz de la persona como actor principal, en este sentido Gadamer (1992) afirma que no hay ninguna realidad social que no se exprese en conciencia lingüísticamente articulada; es decir, que la realidad social se hace evidente en los relatos de vida de las personas que la construyen a diario.

En este sentido, no pretendía dar la voz a alguien que ya la tenía, sino, re-construir lo que Corona (2012) llama una autoría entre voces o co-autoría de la voz, con la finalidad de comprender cómo se construye la subjetividad desde lo que relató Yediel de sí, siendo estos relatos una interpretación de momentos específicos y significativos de su historicidad, mismos a los que él otorga importancia en su vida por lo significativo que fueron o son.

De lo anterior, considero que la investigación biográfica-narrativa es un enfoque transdisciplinar, porque no solo es el método como mero instrumento en la recolección, análisis, sistematización y presentación de los hallazgos de los relatos de vida, sino que conlleva un ejercicio hermenéutico complejo y profundo de los mismos, y lo que se devela y rescata de los relatos de vida de los sujetos representa una mira subjetiva de los mismos, por eso, esto me lleva a mirarlo como enfoque, presentando una mirada más amplia de la realidad social que las personas relatan, implicando-me a conocer, al precio de ser conocidos como dice Corona (2012), y como he mencionado anteriormente, se trata de generar un dinamismo recíproco en el fluir de los relatos de vida.

4.4 Bajo el doble paraguas. El relato de vida

Ilustración 3. Relato



Francisco Javier Solalíndez Juárez, colección “Pensamiento e imagen”

Desde los primeros días en que comencé a escribir, primero como imposición, porque estar fuera del proceso de formación te oxida y tienes otros intereses, y segundo por gusto, o como dice Yediel “te queda el pico sabroso”, en mis escritos de historización e implicación que se caracterizaron por ser una especie de intento de narrativa, en sentido literario, logré re-conocer la forma literaria y sentido oral –más que texto descriptivo y argumentativo-, en ellos se manifestó como dice el Chavo del Ocho, “sin querer queriendo” la posibilidad de hacer escuchar o acompañar la voz de Yediel, debido a que somos “sujetos de narraciones” (Trías, 2000), es decir, el relato forma parte de lo que somos como personas conscientes de nosotros mismos y de la realidad en la que con-vivimos con los demás en las distintas dimensiones donde construimos y re-construimos nuestra subjetividad.

Otro momento que me llevó a darme cuenta de lo anterior, fue el examen profesional de Ernesto Campuzano Ruíz, quien hizo uso de las narrativas²⁸ como una manera de dar cuenta de las relaciones de un profesor multigrado con los programas compensatorios, esto me llevó a pensarme

²⁸ Bolívar reconoce la narrativa como “un tipo especial de discurso consistente [...], donde una experiencia humana vivida es expresada en un relato” (Bolívar, 2001:19)

y reconocirme como un sujeto de narraciones y apoyarme de los relatos de vida para develar cómo se construye la subjetividad de Yediel desde la dimensión personal, familiar, sociocultural e institucional en un acompañamiento mutuo.

En este sentido, parafraseando a Bruner (2006) la narrativa como relato de vida sirve a los humanos para organizar la experiencia en una secuencia singular de sucesos, estados mentales y acontecimientos en los que participan seres humanos como personajes o actores, donde “no se limita a representar la realidad, sino que la construye” (Bolívar, 2001, p. 21).

Es por ello que, de las distintas posibilidades que tiene la narrativa de hacer uso de la oralidad de las personas, el “relato de vida o *life-story*” (Bolívar, 2001, p. 28) entendida desde la mirada de Goodson (1996) como el relato de acciones [momentos, contextos y circunstancias] que una persona hace de su vida”, permitiendo la construcción y re-construcción de la vida misma, así como de la subjetividad de quien narra.

Es importante puntualizar las especificidades entre el “relato de vida y la historia de vida”²⁹, el segundo pretende hacer una reconstrucción cronológica sucesiva de la vida del sujeto, dando un orden estructurado y objetivo, con la finalidad de acercarse lo más posible a la realidad de este, por el contrario el relato de vida pretende ser una “reconstrucción retrospectiva” (Bolívar, 2001, p. 158-159) de la vida o fragmentos específicos de ella, por iniciativa propia de nuestro acompañante, tratando de conservar la originalidad del relato de quien lo vive, como forma de validar-se ante el pensamiento cientificista, en este sentido, la re-construcción del relato de vida de Yediel ciertamente posee un sentido cronológico dada, sin embargo al momento de que él relata su vida lo hace siguiendo un sentido acrónico, es decir, presenta saltos en el tiempo cronológico, presente-pasado, pasado-futuro, futuro-presente, esto le da un sentido aún más complejo pero rico, en este ir y venir dentro de su historia de vida es donde de manera compleja y casi imperceptible se va construyendo su subjetividad, de la misma manera en esta construcción, él va haciendo una reconstrucción e interpretación de sí mismo, no solo es contarse o simplemente contestar las preguntas, sino que es un proceso cognitivo, hermenéutico y consciente del decir.

²⁹ Véase, La investigación biográfica-narrativa en educación, enfoque y metodología. Bolívar, 2001, pp. 26-30.

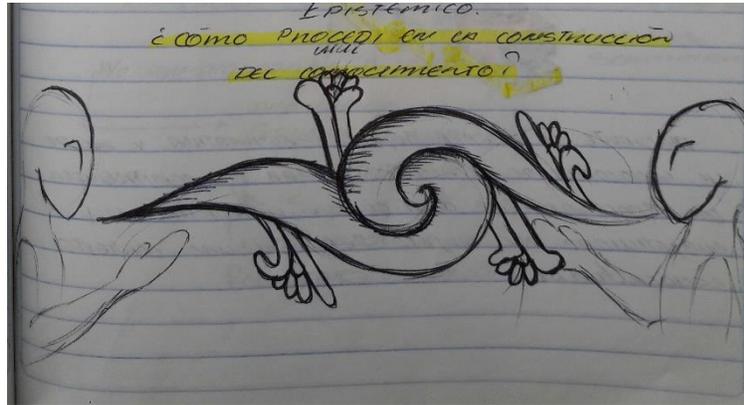
De tal manera que el relato de vida, adquiere gran importancia por ser una oportunidad desde la cual, primero, recordar, develar e interpretar la realidad y la construcción de la subjetividad, así como las dimensiones en que se gestan, asumiéndome como un investigador “*insider*”³⁰, segundo asumirme como acompañante de y en los relatos de Yediel, tercero, como investigador ético, considerado que, lo que Yediel comparte conmigo y con los que nos lean, no son más que simples datos –si los vemos objetivamente-, ya que, en lo que relata esta su vida y quien es él, me da la posibilidad de nombrarlo como relato, y no como dato, porque no estamos construyendo con números u objetos, trabajamos y compartimos con personas, y por último, considero al relato de vida como una posibilidad de construcción y re-construcción no solo de la historicidad de las personas y de nosotros mismos en temporalidades y circunstancias significadas específicas, donde la hermenéutica y el posicionamiento epistémico cobran sentido, “no solo vivimos la vida loca” – como la canción de Ricky Martin-, debido a que constantemente recordamos y reflexionamos sobre nosotros en relación con los Otros en la realidad, o como dijera Zemelman (2009, p. 22) lo “dado y lo dándose”³¹-, donde nuestras afectaciones y lo que nos implica con ellas nos lleva a darnos cuenta de la complejidad en la que se construye y re-construye la subjetividad, misma que no es solo, individual, sino que al convivir con Otros trasciende a una subjetividad que se construye en las dinámicas sociales de las interacciones inter e intrapersonales.

³⁰ Es decir, como un investigador íntimamente implicado en relación con el Otro y lo otro, “desde dentro o *insider*” como lo reconoce Foley, Levinson & Hurting (2001).

³¹ Al referirme a lo “dado dándose” (Zemelman, 2009) lo hago tomando en cuenta la relación entre lo que ya es historia (lo establecido) en términos de temporalidad y lo que en el presente re-significamos en relación a lo ya establecido en términos históricos.

4.5 Caminando y conversando. Entrevista biográfica-narrativa

Ilustración 4. Con-versar



Francisco Javier Solalíndez Juárez, colección “Pensamiento e imagen”

Como decía mi abuelita Agustina “vamos andando”, un momento que verdaderamente disfruté en este caminar fueron los encuentros con Yediel, antes y después de entrar en el campo, es decir, cuando por fin me dieron luz verde para hacer las entrevistas biográficas, que más que ser, como ya mencioné anteriormente, un ejercicio de estímulo respuesta, se convirtió en momentos de disfrute, primero, porque como yo no soy nativo de Tejupilco, el estar tan cerca de alguien que ha vivido aquí lo que lleva de vida para mi es bien padre, ya que como investigador y persona, mi capacidad de asombro tendría que asemejarse a la de un niño que va por primera vez a un lugar, donde todo lo que ve, siente, huele y toca le causa curiosidad y asombro, aprehendiendo lo que más pueda, interactuando, preguntando y siendo parte del lugar donde está, así es como yo me imaginaba al estar con Yediel, como un “guachito en la feria”, a quien lleva de la mano y comparte con él instantes de su vida.

Como dije, antes de que se autorizara la salida al campo, ya tenía mis primeros encuentros con Yediel, como compañero de trabajo y como amigo, por la situación de generar confianza entre nosotros, una vez que, se formalizó el destinar días para las entrevistas, me acerqué a él y le comenté de manera ya formal, después de hacer un sondeo entre los posibles acompañantes para esta aventura y, no solo por ser mi amigo, es como decido que Yediel fuera quien me acompañara, fueron diversas situaciones las que me llevaron a pedirle fuera él quien me apoyara en esta aventura, una de las más importantes para mí fue, la entrega, compromiso e interés que él tiene por compartir

que nuestra historia es una parte importante en nosotros y que nos ha traído a ser quien somos, personas que viven en el arte por la “herencia y la sangre de tener contacto con el arte” (EB1040517: 1³²).

En este sentido y con la intención de no caer en una entrevista estructurada, sino, más bien generar a partir de la conversación y el intercambio de los relatos de vida una ambiente de convivencia, cordialidad, respeto y disfrute, de y en la compañía de Yediel, donde las preguntas más que ser eso, se conviertan en ejes de dialogo, aunque no siempre estas son las que detonan la conversación, esto lo digo porque muchas ocasiones partimos del saludo y un fuerte abrazo, y claro la palmada de político tradicional, después un fuerte apretón de manos diciendo “!que chulada!”, a partir de ahí comenzábamos, con preguntas como: ¿Qué tal, cómo estás?, a lo que Yediel me decía, “!del uno!”, y yo contestaba, “excelente, excelente”, después preguntaba, ¿qué tal, cómo va la venta?, cuando estábamos en su local, y a partir de ahí comenzábamos a platicar, de repente sin más ni más, y casi como adivinando mi pensamiento, comenzaba a platicar de su infancia, de la relación estrecha y amorosa con su “apá”, de sus descontento con aquellos que hacen que trabajan, pero eso sí, siguen cobrando, de alguna manera obligando -como decimos- a “ponerme trucha”, es decir atento, ya que en ocasiones se soltaba a hablar de cosas que yo ni siquiera dentro de los ejes de diálogo había contemplado, debido a que vamos con una idea en mente.

Antes de entrar formalmente en ese momento de la investigación, yo lo visitaba en la oficina donde trabajamos, ahí platicábamos de cuestiones laborales, de los programas educativos, problemáticas de los compañeros, de los contenidos, entre otras cosas referentes a la mirada institucional, aun así en una de esas vivitas, comenzamos a platicar cuando en ocasiones en que me llamaba por la tarde para poder entregarme su documentación mensual, me decía “una disculpa galán, ya es tarde pero, ¡hijo de la chingada, no me acordaba si era hoy o no!”, y yo le contestaba, -¡no te preocupes, aquí estamos, lo importante es que ya llegaste!-, y después de eso ya se relajaba y empezaba a preguntarme, decía “oye una pregunta, tengo duda en este contenido, ¿cómo le hago?”, entonces ya le sugería algo, y total que nos daban más de las seis de la tarde, o como la canción de Sabina “y nos dieron las diez, y las once, las doce, la una, las dos y las tres”, por esos momentos de dar más del tiempo laboral y compartir con él y platicar me dijo una ocasión “siempre te he visto,

³² Véase (Domínguez, 2017) en anexos.

aparte de entregado, centrado ¿no?, en lo que haces, en lo que dices...” (EB2240517, 4)³³, agradecí su comentario al mismo tiempo su confianza, porque al igual que algunos otros de mis compañeros de trabajo se acercan a mí para contarme sus inconformidades con nuestra figura de autoridad, esto me deja ver que la confianza que siente hacia mí es una prueba de que asumirse como uno más de ellos y dejar de lado las categorías que nos da el nombramiento como un documento oficial, platicar sin caretas y con sinceridad me permitió que Yediel, como Otras de mis compañeras y compañeros, se abrieran a platicarme algunos momentos de su vida, así como sus preocupaciones y conflictos laborales con la autoridad inmediata.

Hablar frente a frente y de forma sincera, me brindó la posibilidad, de formar lazos de amistad y confianza con Yediel, recuerdo que en una de esas ocasiones, me habló de su hijo y de los planes a futuro que le gustaría compartir con él, además de hacerse evidente sus sentimientos a su familia y su gusto por la música, estos pequeños encuentros pero muy significativos fueron el inicio de este acompañamiento y que Yediel me diera la oportunidad de estar aquí junto a mí en esta aventura y en este camino, donde el gusto por la música y el arte nos ha movido a poner nuestros ojos en cómo construimos y damos sentido a nuestra subjetividad.

De lo anterior, fue necesario hacer uso de instrumentos, técnicas, “tecnologías” o tecno-logías, con la intención de interpretar los relatos de vida, escritos u orales, teniendo en cuenta que mientras transcribimos, en el caso de los relatos orales, es responsabilidad del investigador, con la finalidad de analizar, ordenar y re-interpretar, este escrito conforma la materia prima que más tarde, en términos técnicos se conoce como *corpus* empírico, es decir de donde, después del análisis consciente y denso del relato de vida de Yediel, habrían de surgir las categorías, que desde el decir de Yediel, pudieron dialogar con la mirada teórica de la sociología de la acción y de la misma manera re-interpretar, cómo es que se construye la subjetividad, una que desde el punto de vista de la sociología es una construcción social, ya que el tejido de vida que se gesta en el convivir con los Otros le da este sentido de pertenencia colectivo.

Por ello, la relación que construimos con Yediel y yo, considero que la entrevista biográfica como tecno-logia me posibilitó -como investigador en horizontalidad- recuperar, interpretar, construir,

³³ Véase (Domínguez, 2017) en anexos.

re-construir y develar las dinámicas que se generan en las múltiples dimensiones que permean en la construcción de la subjetividad social de Yediel, donde “no buscamos elementos comunes, sino elementos singulares que configuran [su] historia” (Bolívar, 2002, p. 13) y a él mismo.

Esta tecnología, hace uso de una serie de preguntas -entendidas como dispositivos de diálogo-, mismas que no son cerradas ni lineales, como he mencionado, el sujeto –al igual que su realidad- son dinámicos y están siempre en movimiento, es por esto que miro a las preguntas como dispositivos de diálogo, debido a que “los sujetos son inducidos a *reconstruir su historia de vida*, mediante un conjunto de cuestiones temáticas que van estimulando que el entrevistado recuente su vida. [Siendo así, que] la conversación se transforma en [una tecnología] de investigación” (Bolívar, 2001, p. 159)

Me adscribí a la entrevista biográfica – como conversación– partiendo de la pregunta como eje de diálogo, porque:

consiste en reflexionar y recordar episodios de la vida, donde la persona [relata] cosas a propósito de [sus] [...] [dimensiones] (personal, familiar, sociocultural e institucional), en el marco de un intercambio abierto [...], que permita profundizar en su vida por las preguntas y escucha activa [de mi parte], dando como resultado una cierta «coproducción»” (Bolívar, 2001, p. 159)

En la construcción de la investigación, siendo entonces un proceso natural en los que relatan su vida, más, que un ejercicio mecánico sin esencia.

Por lo que he viví con mis compañeros promotores y Yediel en los encuentros –donde más que sólo hacer la investigación-, re-vivimos nuestras historias de vida y generamos lazos inter e intrasubjetivos y personales, re-construimos un espacio de dialogo y re-conocimiento tanto de quien está conmigo, como de uno mismo.

4.6 La experiencia en campo. Momentos de rupturas y tensiones

Desde los primeros re-encuentros con mis compañeros reconocí que el trabajo en campo es complejo, dinámico y cambiante, sin embargo es un momento de la investigación que me permite mirar-me con y en el Otro, llegando a reconocer-me en una realidad distinta pero con semejanzas, que, desde mi punto de vista, me ayuda a ser mejor ser humano, donde no todo es lo que aparenta

y no todos somos lo que se observa a simple vista, además, puedo decir que si bien los tiempos destinados desde la calendarización de la maestría están dados, siempre es importante regresar al campo, con la intención de captar la verdadera esencia de lo que el Otro cuenta y aclarar otras dudas, desde mi punto de vista, creo que es válido regresar para entender de mejor manera como es que se construye subjetivamente, siendo una beta en la que lo que se dice siempre tiene algo más de fondo, de la misma manera considero que, no he podido dejar de visitar a Yediel, aun cuando el tiempo destinado para ello ya se haya cumplido, porque, como dije se volvió parte de mí, además cuando me preguntaba cómo va la investigación y le contaba sobre algo específico, aún me contaba cosas que profundizaran en ello.

De lo anterior considero que desde el lugar donde estuve posicionado epistémica, teórica y metodológicamente tuve la necesidad de no cerrar por completo el trabajo de campo, en ocasiones ellos buscaban los momentos y tenían la necesidad de ser escuchados, que, a pesar de esto no considero que todo lo comentado tuviera que estar en este trabajo de investigación, pero siempre hay cosas interesantes que investigar desde lo que ellos narran de sí y de los Otros, y como decimos “es harina de otro costal”.

Las implicaciones desde mis afectaciones el re-conocimiento personal, me han lleva a una dinámica de introspección pero también, a momentos de soledad, donde como ahora, estoy sentado en la sala de mi casa, en una silla, frente a la computadora, donde como me dijo Ernesto en una plática, por la similitud de nuestros trabajos, “hubo un momento en el que leía, escribía poco y divagaba mucho”, la verdad no sé ni cómo es que llegué a ese estado, uno donde me alejé y con justa razón provoqué, tensiones, descontentos e incertidumbre de, por qué tomé distancia, en fin muchas especulaciones, que ni yo mismo puedo responder, o si, pero prefiero no ponerlas en el papel en este momento.

Como parte de la experiencia en campo, me pasaron una serie de contratiempos que se dieron por no hacer caso de las recomendaciones, una, -y en este sentido recomiendo que se haga de conforme se avanza- es que al momento de tener las transcripciones se impriman, a mí me sucedió que la computadora se me dañó por un virus, que hizo que se borrara mucha de la información que tenía, partiendo de esto aconsejo hacer varios respaldos para evitar estos percances, otra, es como lo hace Luis, mandar a su correo electrónico los textos que se construyan, la verdad, yo sé que la regué,

pero lo peor que uno puede hacer es quedarse a lamentarse cuando pasa algo así, y más por decidía, la verdad te das de topes en la pared, pero bueno, es parte también de mi experiencia en la investigación, para que quien lea esto tome en cuenta esto que a mí me paso para que no les suceda lo mismo o algo parecido.

Como parte de las experiencias, y sentimientos que me ha provocado esta aventura, en este espacio quiero comentar que, para mí ha sido toda una revelación y el estar en una dinámica de vida y formativa totalmente distinta, esta investigación supera por mucho la que hice cuando realicé mi tesis de licenciatura, la verdad me di a la tarea de releerla y, ¡no hombre!, nada que ver, ciertamente me faltaron muchos elementos que hasta el día de hoy puedo reconocer, en ese momento hasta decía –que chido escribo-, pero ya viéndola desde donde estoy y compararlo con esta construcción la verdad me quedé en lo elemental de la investigación, porque a pesar de tener un acompañamiento por parte de mis maestros, no es lo mismo desde cómo es que se construye en el ISCEEM Tejupilco, es –como decimos- “otro nivel”.

Lo anterior, lo menciono porque cuando yo entré, no sabía “ni qué onda”, como dejé bastante tiempo sin leer, escribir, y no se diga de preguntarme por lo que pasa, entré con muchas expectativas de hacer algo, no sé si distinto o igual a otros trabajos. De la misma manera, jamás me imaginé estar frente a compañeros compartiendo lo que yo viví, y mucho menos que al momento de leer-me, mis sentimientos y mis lágrimas salieran sin importarme lo que pensarán de mí.

En el proceso de la investigación, como investigador uno tiene una idea específica de cómo acceder al campo, al objeto y sujeto con quienes nos implicamos partiendo de lo que nosotros somos, y esto lo digo por experiencia propia, estos últimos suelen superar nuestro “diseño Metodológico”, la realidad en la que se mueven es dinámica y compleja, además de que el hacer del o los sujetos focales, de alguna manera también hace necesario que, como investigadores nos movamos en sus dinámicas, claro, esto desde el posicionamiento de la horizontalidad, ya que tradicionalmente, y solo por mencionar un ejemplo, al realizar las entrevistas se tendría que hacer en un lugar apartado, sin ruidos, o distracciones de todo tipo, sin embargo, estas condiciones “óptimas”, en algunas ocasiones no se dan tal cual, por ello considero que el diseño metodológico desde mi experiencia tendría que tener un sentido flexible y abierto a toda posibilidad, pues la experiencia me ha enseñado que tratándose de los relatos de vida estos fluyen en condiciones y contextos de la

circunstancialidad, pues aun en el camino a casa, en el mercado comiendo caldo de gallina, en un local de instrumentos y accesorios musicales o en el lugar menos pensado, mismo que son espacios propios de la realidad de quien o quienes están con nosotros en la investigación, es ahí precisamente el momento en que se develan las betas de la misma investigación, diciendo -¡hey, aquí estoy!. Aunque, me pregunto ¿realmente estaremos descubriendo el hilo negro, o un re-descubrimiento?, porque en mi opinión la mayoría de las cosas ya están ahí, no de forma estática y única, pero si re-interpretándose constantemente en una realidad dinámica y compleja.

De la misma manera la intención de escribir y hablar del camino que me llevó a mirar las la subjetividad y las múltiples dimensiones que la permean, no se me dio como por arte de magia, sino, más bien durante el mismo caminar, pues al momento de leer y releer los textos sobre el diseño metodológico, yo decía -¡si se oye bonito y todo!-, pero ¿cuál es el sentido de esto que leo y que estos autores dicen en él, de qué manera y en qué momento de la investigación entra o encaja?, son preguntas que me hacía en un principio, mismas que más adelante se aclararían.

De tal manera que para empezar a construir los andamiajes para el trabajo en campo, es decir, prepararme teóricamente para el momento que llegara con Yediel y le hiciera la gran pregunta, casi como una propuesta de matrimonio, pero si con el mismo compromiso, pues una vez que se tienen los primeros acercamiento con aquel o aquellos que te acompañarán en la investigación, ya no vuelven a ser los mismos, pues te conectas tanto con él o ellos, que en mi caso al ver a Yediel y platicar con él, es estar con alguien de mi familia, esa pregunta, suele ser como yo mismo dije “te voy a soltar el pedradón” (EB2240517, 4)³⁴, porque, realmente no solo llegas le preguntas y te dice sí o no, desde lo que yo viví, puedo decir que es todo un ritual, pues antes de llegar y decir vengo a hacer una investigación y decir lo voy a hacer de esta manera, necesito que tú y tú me apoyen, diciendo y haciendo esto y lo otro, ¡no tranquilo!, como dice Clavillazo “la cosa es calmada”, pues implica no solo esto, sino todo un proceso de adaptación, es decir, con base en mi experiencia, lo primero que empecé a hacer cuando pasé al momento del diseño metodológico, fue ir pensando en algunos momentos, pláticas y personas donde de alguna manera identificara una parte de mí, ¿cómo es eso?, bueno, no iba a encontrar tal cual lo que yo he vivido, pero si circunstancialidades,

³⁴ Véase (Domínguez, 2017) en anexos.

contextos y temporalidades, históricas y de vida, en las que encontrara en él o ella, convergencias y similitudes conmigo.

El haberme adscrito al paradigma cualitativo-interpretativo, al enfoque biográfico-narrativo en educación, los relatos de vida, la entrevista biográfica y la conversación -estas últimas como tecnologías-, me permitieron acercarme al objeto de estudio, y con ello realizar mi investigación, además de permitirme acercarme a Yediel y re-conocer no sólo su vida, sino quién es subjetivamente en la realidad, al igual que yo.

CAPÍTULO 5

RE-ENCUENTRO, LA CONSTITUCIÓN HISTÓRICA, SOCIAL Y SUBJETIVA DE LOS PROMOTORES DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA

Presentación

Dentro de mi espacio de trabajo, que hasta antes de entrar al ISCEEM, era una coordinación de Educación Artística, llegaban algunos de los compañeros, unos por entregar la documentación del mes, como sus hojas de firmas, reporte mensual, etcétera, otros, por dudas, apoyo académico o simplemente por visitar, entonces, en todas esas conversaciones después del motivo que lo llevara, mis compañeros, creo yo, que por confianza y empatía, comenzaban a contarme cosas que no tenían que ver con el trabajo, pero que si tienen que ver con ellos y sus inquietudes, donde algunas de estas eran sobre descontentos laborales, preocupaciones personales y de salud, y algunas otras de dicha, felicidad, relaciones y planes familiares, entonces, al recordar todos estos momentos, en aquel tiempo no me parecían tan relevantes, pues, el pragmatismo laboral me impedía mirar la verdadera riqueza que tienen esos relatos de vida y que hoy valoro.

Acompañarnos, convivir y contarnos, fueron los momentos que generaron re-encuentros, encontrándonos en la calle, en el mercado, en la oficina, en una fiesta o con los amigos, cuando los encuentras por casualidad, pero en este momento el re-encuentro cobra un sentido más profundo, porque no es solo el encontrarse de manera casual y saludarte, en este momento me refiero a lo que genera cuando tú vas conociendo a una persona, en este caso a Yediel, que cuando te cuentan cosas que tú jamás hubieras pensado que vivió, o qué ha hecho o la manera compleja en la que se piensa y a los que los rodea, cambia totalmente la imagen que tenías de él al principio, de esta manera se da un re-encuentro, es decir, volvemos a conocer-nos de manera más íntima, como dice Corona (2012), conocemos al precio de ser conocidos.

Si en este momento me preguntaran, ¿cómo ves ahora a Yediel?, yo diría que, se ha convertido y ha pasado a formar parte de mi familia, porque el compartirnos y participamos de nuestros relatos de vida, me han llevado a mirarlo como mi hermano, el platicar, estar con él y escucharlo constantemente, me ha ido llevando a conocerlo como lo conocen sus hijos, hermanos, o como lo hizo su “apá”, por ello este momento genera en mí varios sentimientos y emociones, como alegría, felicidad, satisfacción, gusto, disfrute, entre otros, que las palabras no pueden describir.

En este capítulo aludo a la constitución subjetiva del Promotor de Educación Artística, quien a través de su voz comparte sus saberes y experiencias en su encuentro con el arte en distintos momentos de su devenir histórico y en los contextos familiares y sociales donde han interactuado.

5.1. Momentos de encuentro, más allá del espacio institucional

Ilustración 4. Listo



Francisco Javier Solalíndez Juárez, colección “Pensamiento e imagen”

Como ya mencioné, el trabajo en campo lo inicié antes de que se nos dijera formalmente, con los encuentros casuales, pero para tener una idea más completa de cómo es que se fue dando mi proceso después de que se formalizara presento los siguientes momentos:

Un primer momento, fue en los juegos magisteriales, realizados en la Escuela Normal de Tejupilco, donde me entrevisté con el coordinador para solicitar un espacio en alguna de las reuniones para compartir mi proyecto de investigación y que me permitiera realizarla en la zona. Primero lo noté tenso, le hablé de construir la investigación junto con los compañeros, supongo, que por lo que ellos puedan decir de cómo desempeña su rol de coordinador, hay tensiones, sin embargo, después se relajó y me autorizó, diciéndome que “ojalá les enseñara algo a los compañeros para mejorar”, pero yo le dije que no les iba a enseñar nada, que si algo podían aprender, era algo de ellos mismos, y que era al contrario, yo aprender de ellos.

Esto lo desconcertó, y provocó que se colocara en su papel de autoridad, él quería que los compañeros aprendieran algo o que yo les enseñara algo, esto me hizo pensar que el coordinador tenía la idea de que mi investigación era en un sentido práctico, por eso hizo lo necesario para que le contara de manera más detallada el qué, cómo y para qué de mi investigación.

Después de un largo rato de “ires y venires” en la plática, donde siempre se asumió como autoridad y en su papel de coordinador, trató de colocarse como un promotor, y mirar desde ahí mi investigación, esto permitió que, de algún modo se asumiera y viera lo importante que sería develar a los demás lo que somos más allá de ser solamente Promotores de Educación Artística, esto le fue más significativo dejando a un lado su rol de coordinador y se pensó más como persona, e incluso me dijo, “podría platicar cómo llegué a ser coordinador y todo lo que he vivido para estar donde estoy y ser como soy”, yo le contesté, -“precisamente eso es lo que se pretende, que nos contemos y demos a conocer cómo se construyó nuestra parte subjetiva, y que no solo tiene que ver con nuestros sentimientos, sino con momentos y situaciones específicas de nuestras vidas que son significativas-“; fue así que más o menos nos pudimos comunicar y, que el coordinador se pudiera poner en armonía con lo que estaba investigando, y ya aprovechando el momento le pedí que me diera oportunidad de exponer-me con los compañeros para que pudiéramos construir esta investigación y dar a conocer quiénes somos más allá del simple rol del promotor, me dijo que sí, que en la próxima reunión de consejo técnico de zona, el día lunes 22 de mayo de 2017 a las nueve de la mañana en la oficina se abriría el espacio para dialogar con los promotores.

5.2 Intersubjetividad, diálogo y escucha

“La investigación biográfico-narrativa da lugar a un *informe*, que es una particular forma del relato” (Bolívar, 2001, p. 207) de ahí la necesidad de regresar al campo y exponer-me desde los hallazgos de mi implicación e historización y así mismo compartir el objetivo que pretendía alcanzar junto con ellos en la investigación y de alguna manera tener un panorama general de la o las situaciones y circunstancias que están permeando en ellos –tensiones en sus distintas dimensiones- al momento de que se construyen y re-construyen subjetivamente.

Esta oportunidad de estar nuevamente en el espacio donde pude encontrarme con todos, que desafortunadamente para mí las imágenes y figuras institucionales no dejaron que ellos hablaran

como lo harían sin la presión institucional, me permitió re-encontrarme con sonrisas, abrazos y el gusto de volver a mirarnos, de algún modo yo había estado ausente físicamente, pero presente en la distancia, porque de repente me llamaban o mandaban un mensaje para que les apoyara, yo al igual que ellos me sentí feliz de platicar con ellos, de manera rápida sobre cómo habíamos estado y qué habíamos hecho; donde algunos dijeron que “les iba y estaban muy bien” y otros pues “no tanto”, debido a las dinámicas de la reunión que siempre privilegia el tiempo cronos.

El Coordinador de la zona, después de saludarme y darme la bienvenida, me dijo “¿qué tiempo necesitas para tu exposición?, porque tenemos una agenda apretada, ¿está bien unos veinte minutos?, ¿al principio o al final de la reunión?”, entonces esto rompió con el encanto del encuentro, la algarabía y la felicidad de estar juntos, yo dije que estaba bien este tiempo, para no generar conflictos, y me permitiera hacer ahí el trabajo en campo, esto me brindó pistas para darme cuenta de que la situación institucionalista no había cambiado, es decir los tiempos y las dinámicas seguían siendo rígidas y hasta cierto punto herméticas, pues casi no se permiten espacios más relajados, pero, lejos de “aguitarse” –como decimos- los observé contentos y felices de estar juntos, y los miré como un gran grupo –no de trabajo-, sino de amigos y compañeros.

A pesar de que dentro del ISCEEM, en la dinámica de los diálogos, donde presentamos lo avances de la investigación, reconozco que antes de llegar a la oficina, primero me sentía bien, tranquilo y seguro de lo que diría y de que nada había cambiado en un año, ¡Cuál fue mi sorpresa!, esto cambió justo cuando estaba frente a la puerta y saludé, diciendo “¡visita de la subdirección regional!”, entonces todos voltearon y miré rostros de asombro, sonrisas y desconcierto, porque muchos no sabían que yo estaría ahí, bueno, esto movió mi seguridad, a un estado de nerviosismo, porque me puse a pensar ¿qué estaría pasando por sus mentes, cuando me vieron?, cuando nos saludábamos y después de que les dije que iba a compartir una parte de los hallazgos desde mi historia e implicaciones.

Y así, nervioso, con las miradas de mis compañeros en mí, y yo frente a ellos, comencé a contarles más o menos cómo es que llego con ellos, donde mencioné que no estaba ahí como el asesor metodológico, que es la categoría que tengo en ese espacio institucional, sino que en esos momentos estaba con ellos como Paco, y como investigador, porque las dinámicas que las que me muevo están enfocadas en la investigación, y bueno, empecé presentando el tema que tenía en ese

momento “La formación, una posibilidad de recuperar la subjetividad del PEA”, comencé compartiendo con ellos mis implicaciones desde mi historia familiar y personal, como es que se dio mi acercamiento con el arte, que, como ya he mencionado fue por parte de mi abuelo “Mar”, después compartí los referentes teóricos y metodológicos que hasta ese momento fundamentaban la investigación, entre el nerviosismo y el compartir con ellos una parte que ellos no conocían de mí, se me secó la boca, en momentos se me olvidaba lo que iba a decir, bueno con decir que hubo momentos en los que al hablar de mi historia familiar y recordar se me hizo un nudo en la garganta y los ojos se me llenaron de lágrimas, primero traté de controlarme, pero a pesar de eso no pude, pero, al final de compartir con ellos esto fue un momento rico e íntimo, porque precisamente de eso se trata, no de llorar, sino de compartir con ellos mi ser subjetivo y creo que en ese momento lejos de lo teórico y metodológico es donde está la esencia de la importancia del relato de vida, ya que es una ventana a quien somos realmente.

Esta magia y conexión que se fue formando entre nosotros se vio reflejada en los pocos comentarios de mis compañeros, donde me felicitaban y motivaban a hacerlo lo mejor posible y que después compartiera con ellos los hallazgos, en este sentido yo comente –porque aún no aprendía a escuchar- que la intención era que entre todos se construyera y fuéramos partícipes en el texto. Después esto se interrumpió de manera tajante, porque cuando el coordinador tomó la palabra, primero me agradeció y después preguntó a los compañeros:

¿Si entendieron?, ¿vieron lo que el maestro Paco está haciendo?”, “vieron que, en cada palabra, cada cosa que decía, mencionaba a un autor, eso, eso es lo que nosotros vamos a ver en esta reunión, es lo que siempre les he dicho que hagan en su planeación, todo lo que digan tiene que estar fundamentado por un autor, eso es lo importante.

Nadie respondió, más que él mismo. Así, el sentido de contar-me, se convirtió, o mejor dicho, el Coordinador lo convirtió en un discurso técnico y una explicación, que en el rostro de mis compañeros y el mío, se dejó ver que nos arruinó el momento, total que después me dijo, “bueno te damos las gracias por compartir con nosotros tu trabajo, y bueno nosotros vamos a seguir con la reunión, si gustas quedarte un rato más o puedes venir en otro momento si tienes cosas que hacer”, y como quería almorzar con los compañeros y me interesaba ver cómo era la dinámica de las reuniones y sus participaciones, le dije que me iba a estar un rato más. Después les di las gracias y me despedí.

Después de retirarme, comencé a caminar y a reflexionar sobre lo que pasó y cómo fue pasando, porque me quedé como flotando, fue una experiencia y sensación distinta, como cuando llegas a un lugar desconocido, pero como los tiempos institucionales apremian “salí como de rayo”, con decir que hasta se me olvidó guardar mi *laptop*, misma, que después fue un pretexto más para ir a platicar con Yediel. Ahí me di cuenta que el espacio en el que platicara con mis compañeros tenían que ser fuera de la oficina y sin la presencia del coordinador, porque como pasó, él tomó las riendas y ya no las soltó, además de cambiar el sentido del decir.

5.3 ¿Por qué perdieron la estrella?, En busca de posicionar la figura del PEA

Después del encuentro formal con el colectivo, seguí visitando a Yediel para conversar, tomando como pretexto la entrevista biográfica –que como ya dije no es un proceso mecanicista-, e ir tomando notas y grabar los relatos; estas visitas se vieron limitadas por la presencia del coordinador, quien, quería ser partícipe de las mismas, en este sentido tomé la decisión de escucharlo, él también en sus inicios fue promotor y pudo haber aportado una óptica desde sus primeros años de servicio en los 90’s, con la finalidad de contextualizar el momento y las circunstancias en la que se crea la figura.

A través las conversaciones pude conocer que Yediel trabajó en las mismas escuelas en las que el coordinador fue promotor, en el año de 1991, éstas pertenecían al municipio de Amatepec, donde se les “valoró como maestros que hacían la diferencia y aportaban a la formación de los niños cosas importantes”, entonces me pregunto ¿en qué momento se desvaloriza y se estigmatiza al Promotor de Educación Artística?, ¿Qué sucedió para que algunos “perdieran esa chispa” o como dice Yediel su “estrella”? Sin duda, la experiencia en el campo de investigación, “resultó ser como el león, porque no es como lo pintan”, son muchas las circunstancias ajenas y propias del contexto, que hacen que uno como investigador tome decisiones que rompen con el diseño metodológico, entendiendo a éste como una guía flexible que se adapta a las circunstancias emergentes, en este sentido fue importante mantenerse abierto a las posibilidades, que tanto lo sujetos, como el contexto te brindaran para recuperar y re-construir el objeto de investigación, debido a las lagunas que tengo respecto al devenir histórico de la figura del Promotor, sus orígenes, condiciones sociales, culturales, políticas y académicas en las que surgen, pero en este caso Yediel y los otros compañeros van llenado estos huecos con sus relatos de vida.

Otro de los momentos de re-encuentro fue el convivio de zona del día del maestro, mismo que fue organizado por la delegación sindical de Educación Artística, para este evento fui invitado por mi compañero Hoguer, quien era el delegado, donde pude observar y vivenciar nuevamente –pero como investigador *insider*- que los promotores no somos solo eso, sino que somos sujetos sociales, alegres, con personalidades, sentimientos y gustos distintos, pero subjetivamente similares, este espacio de con-vivencia nos permitió ser nosotros mismos, donde todos nos vemos como iguales y la mayoría nos hablamos de tú, esto me dio la oportunidad de platicar más en corto con mis compañeros, quienes, me dijeron que contaré con ellos para construir la investigación, y esto me motivó a quedarme ahí hasta el último, donde platiqué con Hugo, quien me comenzó a contar un poco de su vida, diciéndome que él siempre ha tenido el gusto por el baile, y que se enfrentó a momentos de tensión y golpes con sus amigos principalmente, y con su papá, pero el coordinador nos acompañaba aun, y le dice a Hugo, -“no, es que entonces no has entendido lo que Paco quiere hacer, no es por ese camino compa”, a lo que yo contesté un tanto molesto y de alguna manera apoyando a Hugo, -esto es precisamente de lo que se trata, de contarnos y es en momentos como éste, que nuestra subjetividad se construye-, así que decidí mejor cambiar de tema y que en pláticas posteriores donde no esté el coordinador, debido a que quiere tomar las riendas de lo que los compañeros deben de decir y si eso que dicen es o no valioso según su óptica.

5.4 El encuentro con Yediel. La constitución de un sujeto artístico

Es así, que re-pensando y re-memorando estas conversaciones es que en mi pensamiento aparece Yediel, y de manera inmediata encuentro en él y en lo que me había contado un punto de convergencia en nuestras vidas, este punto es el amor y compromiso que sentimos y tenemos con nuestra familia, esta es la primera de tantas similitudes que poco a poco iremos relatando, y a partir de aquí las cosas ya no serían igual, pues antes de pedirle que fuera él quien me acompañara en esta aventura, hubo antes varios momentos de mayor convivencia con él, y a pesar de trabajar juntos y platicar ocasionalmente, aún faltaba tener un vínculo de confianza mayor, porque no es lo mismo una relación que se basa solo en lo laboral, atender una de carácter inter e intrapersonal, pues compartir cosas muy propias implica un nivel de confianza mayor, por esta razón el compartir y convivir con Yediel se hizo parte de mí.

De manera simultánea, la lectura, el análisis de textos y la escritura, fueron acomodándose como piezas en un juego de “tetris”, pues a pesar de ser textos que hablaban de lo metodológico, no todos encajaban con los sujetos y el objeto de estudio, donde las particularidades de estos en ocasiones superan la mirada de algunos autores, esto de alguna manera me permitió tener elementos suficientes para acercarme al espacio, contexto, circunstancias y a Yediel, no por el hecho de llevar al pie de la letra las recomendaciones de los textos el acercamiento se iba a dar fácil y rápido, aquí es importante resaltar que si es necesario llevar los elementos, pero aún más importante, es tener lo que Mills en Giddens (2000 p. 8) llama la “imaginación sociológica”, esta refiere a la capacidad del sociólogo de ver más allá de la cotidianeidad de la realidad de una persona o fenómeno social, esto, en mi papel pomposo de investigador, me permitió afinar la escucha, la observación e interpretar lo que dice y hace, y los por qué, cómo y para qué, así como en el lenguaje no verbal del cuerpo que también dice cosas.

Afortunadamente para mí, tanto el lenguaje verbal, como corporal de Yediel, me dio la posibilidad de hacer una lectura de interés y sobre todo de la necesidad que él tiene de ser escuchado, en cada encuentro que hemos tenido, se ha extendido platicando mil cosas, mismas que son importantes en distintos momentos de la investigación y fuera de ella, considero que todo lo que decimos y hemos vivido forma parte importante de nosotros, y sin una de esas partes no seríamos quienes somos.

Estos momentos de encuentro y re- encuentro con uno mismo y con Otros hace posible gestar lazos de confianza y sobre todo dejar de ser el investigador que observa todo desde la barrera, llevándome a un nivel tanto de con-vivir, como de conocimiento propio y del Otro, cabe mencionar que estos encuentros se dieron en espacios variados, como por ejemplo en su local, que es un lugar pequeño, pero acogedor, donde Yediel vende instrumentos musicales, como guitarras, trompetas, parches para tambores, tarolas, cuerdas para guitarra y bajo, uñas, plumillas, entre muchas otras cosas. De la misma manera, platicamos al mercado municipal de Tejupilco, donde entre el murmullo de las personas que compran su recaudo, los gritos de los chalaneros que trabajan en los puestos de frutas y verduras, los corridos y sones de tierra caliente sonando en el puesto de discos y el sonido del machete picando carne para los tacos de suadero, nosotros disfrutamos de un caldo de gallina con epazote, cebolla, limón y chile de árbol, en este lugar, como muchos otros donde nos reunimos, salen de lo que los textos de investigación dicen, y es aquí, en estos lugares de la vida diaria donde

las mejores conversaciones se dan, porque estar como pez en el agua nos permite conectarnos con nuestros recuerdos e historia, siendo lugares que los traemos en la sangre y al estar ahí nuestros relatos fluyen como un manantial, en donde yo como acompañante de Yediel prestó atención a cómo, por qué, para qué y para quién lo dice, pues en su decir no solo habla de sí, sino que lo hace refiriendo a las palabras y recuerdos de su papá, amigos y su familia, debido a que como personas somos la suma de todos aquellos con quien vivimos y hemos vivido.

5.5 “Compartir y respetar, y no rescatar”. Reconstruyendo los relatos de vida

Y, ¿de dónde agarrarme para dar cuenta de la importancia que poseen los relatos de vida?, encontrar de dónde sostenernos no fue sencillo, ni fácil de encontrar, costó días de lectura y análisis, pero sobretodo de encontrar los puntos nodales desde donde poder fundamentar que los relatos de vida, que, como conocimiento empírico tiene la posibilidad de aportar al conocimiento educativo, en este sentido el paradigma cualitativo (Sandoval, 2002) y el Enfoque Biográfico-narrativo (Bolívar, 2001), son dos puertos desde donde develar y dar cuenta, partiendo de los relatos de vida de Yediel y los míos, de cómo es que se construye la subjetividad, ya no hablemos de nosotros como PEA, sino, como seres artísticos, que no solo hacemos y disfrutamos del arte en la escuela, sino, en nuestra vida diaria, porque es parte de nosotros gracias a la herencia del “profe Chanito”, en el caso de Yediel, y del abuelo “Mar”, en mi caso.

Retomando el paradigma cualitativo - interpretativo, este se considera como “un esfuerzo por comprender la realidad social como fruto de un proceso histórico de construcción, visto a partir de la lógica y el sentir de sus protagonistas” (Sandoval, 2002, p. 11), como investigador, tradicionalmente se asume como aquel que da cuenta, interpreta y construye a partir del decir del Otro, en este caso mi lugar como investigador, y me refiero a un lugar y no a un papel, entendido este último como un rol, es el de acompañante, epistémicamente me coloco en la horizontalidad, entendida, como un “compartir y respetar, y no rescatar”, ya que en esencia, las personas y sus relatos no están perdidos, más bien están en un sueño momentáneo, de esta manera el paradigma cualitativo me dio la posibilidad de partir del relato de vida de Yediel e investigar cómo se construye su subjetividad, de la misma manera se trata de hacer visibles las cualidades que dan sentido y construye la subjetividad del ser artístico, estas cualidades en el relato de vida y sus

especificidades no solo dan sentido a este sujeto, sino que estas, a su vez están tocadas o permeadas por dimensiones más allá de las personales y particulares del contexto en el que vive, pues las dimensiones históricas de carácter global permean directa o indirectamente en nuestras vidas, como por ejemplo, la reforma educativa, que como profesionales de la educación, nos afectan las decisiones que se tomen en las cúpulas del gobierno.

Por otro lado, la metodología biográfico-narrativa, desde lo que Bolívar (2001, p. 10) plantea “la narrativa, tanto, enfoque conceptual específico, como método de investigación e interpretación. Se enlista dentro de una metodología de corte «hermenéutico», que permite conjuntamente dar significado y comprender las dimensiones cognitivas, afectivas y de acción”, de las personas, de esta manera se construye como un enfoque sólido desde donde aportar conocimiento a la investigación educativa, contando con los elementos tanto teóricos y metodológicos que le permiten sustentar y argumentar los relatos de vida, al igual que las historias de vida, biografías, autobiografías, entre otros, pues metodológicamente hablando este enfoque propone una serie de momentos, mismo que como “investigador” hay que caminarlos para construir una propuesta sólida partiendo de los relatos de vida, como en mi caso, estos momentos son: diseño de la investigación, recogida de datos biográficos, análisis de datos e informe de investigación, cabe mencionar que el abordaje de estos momentos puede o no ser en el orden de mención, dependiendo de las dinámicas que se tengan con las personas con quienes nos acompañemos en la investigación, de la misma manera dependerá el momento en que podamos trabajar.

Lo anterior lo menciono porque, cuando yo empecé a caminar, ya conocía a Yediel, pero, como decimos, “nomas de dientes pa’ fuera”, lo conocía como un compañero más dentro de la promotoría, pero no por eso, quiere decir que no hayamos platicado uno con el otro, en esos primeros momentos, ciertamente, nuestras pláticas giraban en torno al trabajo, inconformidades dentro de éste y con los compañeros, pero casi nunca hablamos de nosotros, es decir ya en un nivel más personal e introspectivo, tuvo que pasar bastante tiempo para que entre Yediel y yo hubiera una conexión más cercana, recuerdo que estas empezaron a darse después de terminar la reunión de Consejo Técnico de Zona (CTE), mismas que son un día al mes, después de la información administrativa y académica, algunos de nosotros (promotores), nos quedábamos a platicar y relajarnos, en ocasiones tomándonos una cervezas, claro que no en la oficina, ya que como edificio

administrativo nos podían llamar la atención y sancionarnos, por eso optábamos por ir a un lugar lejos de la mirada institucional, por ejemplo a la tiendita de Don Carmelo, donde nos extendíamos platicando, bebiendo y jugando “brisca”, claro que sin perder los estribos, porque tenemos familia y hay que estar con ellos al cien por ciento, “bueno, creo antes estábamos como al noventa y cuatro por ciento, y ya con el seis ¡nos pusimos al cien!”, entonces fue así que a partir de ahí comenzamos a convivir más y con mayor frecuencia, ya después la confianza se comenzó a reflejar en cómo nos decíamos, porque Yediel, antes me decía maestro Paco, y me comenzó a decir “galán”, no por “estar carita”, sino porque es una manera de demostrar su amistad y confianza, y como él me dijo, “me nace decirte así”.

Bueno, recapitulando un poco, estaba hablando de los momentos del enfoque biográfico-narrativo y que puede caminar en la forma en como están nombrados o dependiendo de las dinámicas propias de las personas con quien nos acompañemos, en mi caso este caminar fue como si estuviera jugando al “avioncito”, y al igual que en el juego saltaba del uno hasta el cinco y, de repente, me saltaba dos o tres números, en otra ocasiones regresaba del diez al uno, y del uno al cinco, es decir mi caminar se fue moviendo en un dinamismo, yo diría, poco tradicional pues mientras estaba en el diseño en las mañanas, por las tardes me encontraba con Yediel, sin saber aún, del trabajo en campo, es decir, en lo que Bolívar (2001) llama la recogida de datos, donde no solo se observa, graba y se toman notas, sino que también estaba en el proceso de análisis, ya que lo que él me contaba en ese momento, según yo y lo que se propone en los textos de metodología era más adelante, con ganas de decirle –espérate, eso es otro momento-, pero como dije anteriormente las dinámicas van dando pauta a saltar o movernos en los diferentes momentos del nuestro diseño metodológico.

En este sentido, tratándose de los instrumentos para tal fin, de entre una gran variedad de ellos yo elegí la entrevista biográfica, la cual “consiste en reflexionar y recordar episodios de la vida, donde la persona cuenta cosas apropiadas de su biografía... en el marco de un intercambio abierto... que permita profundizar en su vida por las preguntas y escucha activa del entrevistador dando como resultado una cierta «coproducción».” (Bolívar, 2001, p. 159)

Estos momentos de compartir e intercambiar nuestros relatos de vida, ciertamente tienen un sentido perverso, metafóricamente hablando, es decir lo que se pregunta tiene la intención de llegar a algo

que el investigador quiere conocer o saber, pero no deja de lado la posibilidad de construir a partir de lo que la misma persona quiere que se conozca y diga de él, esto, desde mi punto de vista dependerá de lo que pretendamos con la investigación y nuestro posicionamiento epistémico.

Retomo la parte de las preguntas, previo a comenzar el trabajo en campo, como investigadores, vamos listos con una serie de preguntas organizadas y formuladas con la intención de alcanzar el objetivo de las preguntas principales y secundarias que guían nuestra investigación, bueno, quiero compartir que en este sentido, las preguntas que formulé no tenían la intención de generar una especie de estímulo-respuesta, al momento de encontrarnos y compartirnos, más bien, como un eje de diálogo, debido a que antes de hacer la pregunta, ¿Dónde naciste?, y otras que llevaba preparadas con la intención de tener una idea de quién es, siempre iniciamos con una charla de nuestro acontecer cotidiano, como por ejemplo, cuando alguien llegaba a comprar una guitarra o unas cuerdas y de ahí, como digo, “se soltaba a hablar”, recordando a su papá y sus vivencias, esto de una u otra manera ya comenzaba a platicar de quién es él, sus orígenes, y a dar respuesta a las preguntas que tenía y a muchas otras que en el momento surgen, después lo que yo hacía era, hacer preguntas con las que profundizara un poco más, en esos momentos, ya no como investigador, sino como su amigo me quedaba asombrado y encantado a la vez, por escuchar e imaginarme los múltiples escenarios de vida en los que ha estado y sobre todo, la capacidad que su relato de vida tiene de transportarme a los años de 1970, en la comunidad de San Miguel Ixtapan, imaginar las tocadas con su papá y la banda de viento, los caminos y las travesías que vivían al ir a las ferias más de dos días, dice Yediel, “al frío, a las malpasadas, a las desveladas” (EB1040517, 2)³⁵, y es así que fácil y rápido, la realidad y el dinamismo de las personas desborda el diseño metodológico, por esta razón, es importante estar abiertos a todas las posibilidades que nos ofrecen los acompañantes y los contextos en los que nos encontremos.

Lo anterior de alguna manera nos lleva a estar siempre atentos, abiertos a todas las posibilidades y sobre todo, que nuestro diseño metodológico sea flexible y adaptable, este momento lo comparo al de estar armando un rompecabezas, ya que se tienen las piezas, solo hace falta tomarse el tiempo para ver donde encaja una con otra, y poco a poco develar lo que forman, de aquí, partiendo de las preguntas como ejes de diálogo, y caminar hacia el re-vida recuperado de viva voz de Yediel, no

³⁵ Véase (Domínguez, 2017) en anexos.

vamos a un momento en el que ya hemos estado antes, y me refiero al momento de la interpretación y el análisis.

Cabe precisar que, así como el método científico tiene sus formas de validar su información, en el caso del enfoque biográfico-narrativo, este también cuenta con sus propios medios de validación estos son la triangulación (Pereyra, 2007) y la doble hermenéutica (Ricoeur, 1995), en el caso de la triangulación, es un ejercicio que implica algo similar al de las mujeres Amuzgas³⁶ de Guerrero y Oaxaca, quienes se dan a la tarea de preparar y elaborar hilos de lana, e ir tejiendo uno a uno los hilos que darán forma a él huipil, de manera similar, es lo que uno, en calidad de investigador tiene que hacer, tenemos tres hilos, uno que refiere a la mirada teórica, otra que nace del relato de vida y un tercero que se manifiesta de lo que interpretamos y con lo que estamos implicados, es decir la mirada del investigador, en este sentido la triangulación es un ejercicio complejo, que tiene la finalidad de fortalecer, sustentar y argumentar el relato de vida y ayudar a que este tenga un grado académico de aceptación en la producción del conocimiento desde el punto de vista de investigación cualitativa y de las ciencias sociales, en este momento del enfoque biográfico-narrativo, las habilidades y el conocimiento empírico y teórico del investigador se ponen en juego, este ejercicio no pretende dar prioridad a ninguna de las tres voces que convergen, más bien se trata de encontrar un equilibrio entre el decir de estos tres sujetos implicados.

Por otro lado, la doble hermenéutica es un ejercicio donde, uno como investigador, partiendo del relato de vida, que es a su vez un ejercicio en sí mismo, de la interpretación de quien relata su vida, pues él mismo hace una primera interpretación de su vida mediante el relato de vida, posteriormente, y no lo digo como un momento aparte, sino que se va dando al mismo tiempo que se escucha el relato, y se hacen las primera interpretaciones desde el conocimiento empírico del investigador, posteriormente, ya en la tranquilidad del hogar o el lugar que más nos agrada, en mi caso, la terraza y la sala de mi casa, donde en un día soleado, me ponía los audífonos y escuchaba una y varias veces el relato de Yediel, recordando los gestos, sus ademanes y el lugar donde estábamos, en este segundo momento de la doble hermenéutica, el análisis es un poco más denso, ¿en qué sentido?, es denso en el sentido de que las primeras inferencias hechas desde la empírica,

³⁶ Pueblo originario de México, habitan en los estados de Guerrero y Oaxaca, se autonombran como *Tzjon Non*, que significa "pueblo de hilados, hilo suave o mecha", quienes tejen huipiles en telares de cintura hechos a mano.

tanto de quien relata y de quien escucha y participa del relato, transita hacia un análisis más consciente, de los cómo, por qué, para qué, para quién, etcétera, ya que dentro de lo que se dice hay algo más de fondo, en este sentido, esta segunda interpretación además de tomar el sentido empírico añade el punto de vista desde los aporte teórico, como metodológicos, y es donde cobra el sentido de densidad, encontrando dentro del relato de vida ciertas recurrencias, estas recurrencias lejos de ser casualidades, son cualidades que dan especificidad a la vida de la persona, dentro de estas cualidades y recurrencias se da la posibilidad de construir una o varias categorías, esto, de acuerdo con Bolívar (2001, p. 200) se logra “extrayendo las categorías de análisis a partir de los [relatos de vida], de modo que den cuenta del sentido que los [que relatan] atribuyen subjetivamente a sus prácticas”, y yo agregaría, y acciones en su vida.

Lo anterior, claramente nos lleva a re-pensar el lugar y actuar del investigador, es decir cómo me asumo desde el paradigma cualitativo interpretativo, el enfoque biográfico-narrativo y mi posicionamiento epistémico, ¿me asumo como el investigador que solo da cuenta del relato de vida, o, el que desde sus implicaciones acompaña y se re-conoce en lo que el otro narra de sí?, de lo anterior, tomando en cuenta desde dónde y cómo es que estoy escribiendo mi posicionamiento como investigador se ha transformado de ser observador a ser partícipe de las dinámicas en las que Yediel y la subjetividad se construyen, es decir somos investigadores *insider*³⁷, debido a que el diseño metodológico también depende de estas dinámicas, es decir, en los textos de investigación hay ciertas pautas a seguir o sugerencias, o como las queramos ver, sin embargo cuando estas se llevan a la realidad, algunas veces pueden aplicar como están, pero en ocasiones estas se replantean, adaptan al presente y circunstancias específicas, en este sentido la habilidad y capacidad de adaptación, por parte del investigador se pone a prueba, de ello depende la llegada a buen puerto, no queriendo decir que lo que se logre con este caminar sea un conocimiento agotado o único, sino más bien, que al llegar al puerto después de una travesía en buenos términos, esta sea una nueva posibilidad de otra partida, y al igual que en el mundo, los caminos de la subjetividad son bastos, por esta razón retomo lo que dice Wang Yang-ming (en Dussel, 2007, p. 22), “Para poder comprender que es un campesino hay que vivir con ellos, hay que comer con ellos y hay que sufrir con ellos”.

³⁷ Véase Foley, Levinson & Hurting (2001)

El camino que conlleva la investigación cualitativa ha sido una aventura de subidas y bajadas, en ocasiones camine en piso firme, en otros en un camino sinuoso, de la misma manera avanzaba un paso, pero retrocedía dos, esto no es una desventaja, sino que cuando nos aventuramos a ser parte de la vida de las personas, tomando en cuenta el enfoque biográfico-narrativo, donde las implicaciones propias y con los que construimos saberes desde los relatos de vida, de manera particular ha sido un momento muy emotivo, debido a que me ha permitido no solo conocer como es Yediel en este caso, sino, me ha permitido mirarme nuevamente, y re-conocer y valorar los relatos de vida como una posibilidad de acceder a la dimensión personal, histórica y subjetiva de las personas, pero no solo al de estas, sino darme cuenta de que estas construcciones se dan en una interrelación social con los que nos rodean dentro de una realidad compleja y que constantemente se está re-construyendo y re-significando.

Considero, a manera de puntos suspensivos, que el trabajo en campo desde la óptica de la investigación de corte cualitativo, es un manantial de donde surgen distintos caminos para hacer indagar en ellos, de la misma manera permite recuperar, las experiencias, memorias, relatos e historicidades particulares, mismas que se entretajan con las generalidades del mundo donde vivimos, sin duda, esta aventura me dejó “el pico sabroso” como dice Yediel, y no dudo que en un futuro siga apostando y valorando cada vez más los relatos de vida de las personas con las que convivimos día con día, ya que forman parte de la historicidad social.

En este capítulo el relato se hace presente al parecer sin referentes teóricos que los fundamenten, sin embargo los relatos de vida tienen sus propios sistemas de validación y este se le da por los implicados en el mismo, legitimando desde el saber empírico el decir de cada uno de ellos, ya que como dice Bolívar (2001, p. 207) “una buena investigación narrativa no es solo aquella que recoge bien las distintas voces del sobre el terreno, o las interpreta, sino también aquella que da lugar a una *buena historia* narrativa”. Esta idea da sentido a la lógica en la que se construye el capítulo siguiente, donde el relato de vida de Yediel predomina y de donde se construyen dos categorías a partir de su subjetividad en la dimensión personal, familiar, sociocultural e institucional.

CAPÍTULO 6

**Y NOS FUIMOS A LA ESCUELA A TRABAJAR, DEL
SER ARTÍSTICO AL SER DOCENTE**

Presentación

Como preámbulo a este momento quiero hacer una breve pero vital puntualización, para ahondar en algunos momentos de lo que Yediel nos va a compartir, me voy a tomar el atrevimiento de ir interviniendo esporádicamente en algunos momentos de su decir con la intención de contextualizar o compartir datos que nos permitan una óptica holística de las dimensiones en las que se va construyendo subjetivamente, de la misma manera se advierte que nos vamos a encontrar con palabras “altisonantes” para algunos, mismas que considero dejar, ya que son parte de lo que él es y refleja un poco del uso del lenguaje en la región de la tierra caliente, no quiero decir con esto que es algo general, pero que si es parte de algunos sujetos quienes las usan de manera natural y sin ofensa, simplemente es su modo de ser.

De la misma manera se advierte que se puede formar una imagen de que en este momento aparezco como narrador de lo que Yediel dice, pero en este sentido Bolívar (2001, p. 206) dice que “interpretar es dar significado a los hechos o datos, en un proceso de reconstruir, trasladar o encajar las distintas piezas en un buen bricolaje”, entendido esto que aun cuando en este momento a Yediel y su relato se le da la prioridad de aparecer, hubo de mi parte como investigador un proceso de análisis, reflexividad y armar coherentemente su decir, ya que si colocamos el relato tal cual lo dice, tendríamos como lectores hacer un proceso de depuración y armado para dar sentido y encontrar los momentos coyunturales de donde se construye su subjetividad, debido a que desde la entrevista biográfica narrativa las preguntas se tomaron como ejes de diálogo y no como preguntas cerradas, de ahí que el decir de Yediel reafirma el sentido narrativo tanto como propuesta metodológica y de construcción de este trabajo de investigación, ya que como dice Bolívar (2001, p. 207) “cuando desaparece el carácter narrativo en el informe, por un fuerte tratamiento categorial o analítico, la investigación ha dejado de ser narrativa”, y como dice el dicho que “sobre advertencia no hay engaño”, sin más dejo a Yediel para que nos comparta quién es él.

Tejupilco, lugar de mujeres y hombre de ley, amables y entregados, valientes y nobles, quienes abren sus brazos para recibir a ajenos y conocidos no solo en su pueblo, sin en sus hogares, donde lo dicharachero no se hace esperar, permitiendo que los encuentros ocasionales en la calle, mercado y el centro, entre otros, refleja el apego y cariño entre los locales, todo esto enmarcado y cubierto

por el clima cálido y rico, las casas con teja y construcciones modernas; donde aún se cubren con el ala del sombrero de palma los señores de antaño que se sienta en el centro a platicar horas y horas, escuchando el murmullo del ir y venir de quienes dan vida a este municipio, tomando una nieve que refresca no solo el cuerpo, sino la convivencia misma de los lugareños, dándose un respiro del ajeteo de la modernidad y alimentar la subjetividad social.

Presento en este capítulo la reconstrucción narrativa del Promotor de Educación Artística, a través del diálogo, la conversación y la escucha constante con Yediel, pudimos construir conocimiento desde el sujeto, desde este lugar se pondera el discurso, la evocación, la memoria y el recuerdo como una posibilidad de hacer emerger al sujeto; ese sujeto que habla desde su historia y que nos permitió conocer cómo se ha constituido más allá de la figura que laboral y oficialmente se le ha asignada para convertirse en un ser que trasciende social y cultural y humanamente a través de la música.

6.1 Herencia de mi ‘apá. Memoria, una manera de reconfigurar-nos

En el diálogo con Yediel pudimos recuperar sus relatos de vida, en donde la memoria se convirtió en un medio para mover el recuerdo de los diferentes momentos en que el arte, en este caso la música, se va haciendo presente; gracias al legado de su padre quien transmite el gusto por la música, no sólo como una actividad que les iba a generar ingresos económicos sino además como una forma de vida para expresar sentimientos y emociones. Así, a través de su relato Yediel recupera no solo su historia sino también la historia de su padre, quien en su condición de carencia económica ve en la música un impulso para mejorar su condición social.

La memoria se convierte entonces en una herramienta que nos permite entender quiénes somos y por qué somos lo que somos, al tiempo que hace posible reconfigurarnos como personas, la relación que se da entre la memoria, la construcción del relato de vida y la subjetividad del sujeto son como decimos coloquialmente “uña y carne” y como dice el dicho “aquel que no conoce su pasado está destinado al fracaso”, de ahí que la memoria como un recurso de la narrativa es de gran valor y esto lo reconoce Bolívar (2001, p. 159) al reconocer que “los sujetos son inducidos a *reconstruir su historia de vida* mediante un conjunto de cuestiones temáticas que va estimulando que el

entrevistado recuerde su vida”, siendo indispensable en el proceso de construcción y reconstrucción del relato y la perspectiva narrativa de esta investigación.

Yo nací en 1972, mis raíces son netamente humildes en toda la extensión de la palabra, humildes en que carecíamos de conocimientos, humildes en lo económico, humildes en la cuestión social, porque nosotros no éramos de una familia que figurara en la sociedad, venimos de San Miguel Ixtapan, un pueblito [en la década de 1970] que hasta la fecha no ha tenido mucho, ahorita se ha ido popularizando por algunas cuestiones, las paletas, la ruinas, los balnearios, y ahorita como que ya tiene un poco más de peso, en aquel tiempo era un pueblito chiquito, pero lleno de talentos. (EB1040517, 1)³⁸

Como el de su papá el profe Chanito y mi abuelo Mardonio, que como dice Yediel “hay talentos solo hace falta descubrirlos”, y este descubrimiento los llevó a enraizar el gusto de nuestros antecesores por el arte y la música, ciertamente en los años de 1970 se vivía con carencias económicas, mismas que los llevaron a dejar las actividades agrícolas o de maquilar pantalones de vestir –en el caso de mi abuelo-, y descubrir que la música les permitiría un estilo de vida distinto donde no solamente se ganaba dinero, sino experiencia, vivencias, amistades y sin pensarlo fueron sembradores de una nueva generación de músicos, mismo que como Yediel, el día de hoy viven y miran al mundo con otros ojos, los ojos de un artista, que es su “escalada” valora lo vivido junto al “Profe Chanito”. De ahí que la música se convirtiera para ambos en un medio para trascender como personas en el ámbito del arte.

6.1.1 Los talentos si existen solo falta descubrirlos, El encuentro con la música

Dice el dicho que “cuando te toca, aun que te quites y cuando no aun que te pongas”, lo mismo ocurre con las personas, dando a entender que cada uno nace con un “Ori” como lo llaman los Yoruba, es decir un destino, claro que los talentos si existen, hoy en la era de la tecnología y la comunicación el internet nos permite observar que existen niños con apenas dos años que dominan un instrumento musical o poseen habilidades que en décadas anteriores poco se observaban, es decir que algunos ya nacen con ese don o la estrella como dice Yediel, pero eso no significa que no se pueda desarrollar o adquirir un talento o habilidad “X”, simplemente que para quienes ya nacen con ese talento les será más fácil mejorarlo, mientras que los que quieran aprenderlo les

³⁸ Véase (Domínguez, 2017) en anexos.

costara un poco más pero pueden ser igual o mejores que quienes ya lo traen, esto denota un potencial del sujeto, en términos de que pueden hacer la diferencia donde estén con su talento o habilidad, como en el caso de Yediel que por el mismo destino, sus acciones y decisiones lo fue llevando hasta la promotoria de educación artística, desde donde pone su granito de arena y ayuda a que por medio de la música haya una transformación y crecimiento del sujeto.

Del año 62 para atrás Ixtapan era un caso perdido, pues todo mundo se dedicaba al campesinado, al comercio de tamarindo, jitomate, cacahuete y demás, todo mundo era comerciante y aproximadamente en ese tiempo, llegaron dos maestros y dejaron una huella: despertaron el interés por la música, y yo no sé, si ya la gente, a partir de ahí le empezó a gustar, o ya tendría que haber ese don en ese pueblo, o a partir de ahí nació el don, porque los maestros dijeron: -¿qué hubiera pasado si no hubiéramos venido a enseñar a esta gente?, ¿hubieran aprendido después por sí solos?, o ¿les sirvió mucho que viniéramos aquí nosotros?-, la cosa es que ellos llegaron y enseñaron sus conocimientos y empezaron a descubrir, ¡este es bueno!, ¡este es bueno!” –refiriéndose a algunos jóvenes-, y se empezó a soltar una serie de músicos, ¡puros cabrones! y entre ellos estaba mi apá, Mi apá originalmente se llamaba Félix Domínguez, pero como mi mamá se llamaba María Félix Faustino, y a los dos les decían Félix, decía “qué onda, ya no sé si le hablan a mi esposa o me hablan a mí”, entonces mi mamá se cambia el nombre a María Felicitas y mi papá se cambia a Feliciano, entonces ya después todos lo conocían como el “Profe Chanito”, así le decían de cariño, ¡entonces a partir de ahí se empezó a extender la música! (EB1040517, 1)³⁹

Paralelamente, en el pueblo de Almoloya del Río de donde soy “nativo”, según relatos de mis tíos y vecinos, también hubo un tiempo que se desató un gusto por la música, con la diferencia de que en San Miguel Ixtapan de formaron bandas de viento y en Almoloya tríos, que por lo regular tocaban boleros, huapangos y rancheras, entre estos tantos músicos mi abuelo Mardonio, quien al igual que Yediel, el Profe Chanito y yo, somos de orígenes humildes, pues ciertamente no figurábamos socialmente, más que por el carácter arrebatado de mi familia, pero después de que mi abuelo aprendió de manera lírica a tocar la guitarra su historia de vida fue haciendo un poco diferente, empezaron a verlo ya no como el que solo hacía pantalones, el que tenía un “carácter de los mil diablos”, el campesino, sino que ahora era un artista, tanto fue la presencia que tuvo junto

³⁹ Véase (Domínguez, 2017) en anexos.

con sus amigos José Baranda y Benigno Pulido, a quienes invitaban a tocar en eventos de Jaime Vázquez Castillo, un político almolyence que ayudó a varias personas.

Entonces digo yo, ¡los talentos si existen solo falta descubrirlos!, retrocedo, llegan estos maestros, obvio primero fue uno, llegó este maestro y empezó a hacer música: -“voy a enseñarles, a ver, ¿quién quiere?-, era una pinche anotadera, ¡yo quiero, yo quiero!,...- entonces-, ese maestro se retira por “equis” razones, y como a ellos les quedó el piquito sabroso, y bajó otro maestro, buenísimo ¡de esos chingones que saben de partitura!, o, que sabían de partitura, y se empezaron a ilustrar, y de ahí vinieron las bandas, de tantos músicos que fueron buenos. Dijeron: - “a ver, me hago maestro, me hago mi propia banda, ese, que también era bueno, “hago otra banda”, nomás de repente San Miguel Ixtapan era un pueblo de músicos, ¡todos eran músicos ya!, y de ahí viene después la sangre, ¡me imagino que de ahí vino la herencia! Mi papá de muchacho se casa y nos tiene a nosotros y nos hereda el gusto por la música o el don o como se le pueda decir ¿no?, y así todas las generaciones. (EB1040517, 1)⁴⁰

Este gusto heredado es un referente importante para nosotros –Yediel y Paco–, porque marca en nuestras vidas un parte aguas en las decisiones que tomaremos en un futuro y estas nos han llevado a laborar como PEA, pero esto no significa que solamente esto sea lo que somos, más bien esto es una consecuencia de lo que subjetivamente nos hace ser “*la herencia musical y artística*” que nos han heredado y que también hemos ido cultivando, a tal punto de mirar los frutos en nuestros hijos.

Una vez que empezaron a dedicarse a la música, dejaron los negocios del comercio y como no había “músicas”⁴¹, donde que cada pueblito que iba a hacer su fiesta, “que venga la banda fulana”, “que venga la banda merengana”, empezaron todos a tocar y dejar los comercios, ¡se empezaron a dedicar a la música! y salieron de pobres, porque en la música se gana un poquito más rápido el dinero, mientras haya trabajo el dinero se mueve de volada (chasqueando los dedos), y mucho dijeron “–que voy a andar trabajando en el campo de sol a sol, ¡pinche chinga!, ahí con el aguante de la mazorca y el rastrojo, o en el colado, ¡no cabrón!, yo aquí en cinco horas tengo en mi bolsa mil pesos, mil quinientos, cuando esos mil quinientos me los voy a ganar en una semana de sol a sol–”, y todo mundo empezó a ver que si era conveniente la música, ¡todo mundo se interesó por aprender a tocar!

Nosotros lo hicimos por varias razones, nosotros lo hicimos por necesidad económica, por la necesidad que no teníamos mamá, nosotros fuimos huérfanos, yo tenía cinco años,

⁴⁰ Véase (Domínguez, 2017) en anexos.

⁴¹ Es una forma en la que se refiere a las bandas musicales de viento.

y mi hermano ocho, entonces mi papá dijo “¿con quién los dejo?, no pues me los tengo que llevar a la “tocada-”⁴²,... entonces al ver mi apá, nosotros fuimos viendo y familiarizándonos con los sonidos, y yo veía que era fácil,...veía que le pisaban aquí (haciendo la mímica de tocar una trompeta y tarola) y dije ¡eso yo como que lo puedo hacer!, y nos empezamos a dedicar a la música por necesidad. (EB1040517, 2)⁴³

Aquí quiero hacer otro paréntesis para comentar que a nivel nacional en la década de 1970 a 1980⁴⁴ se vivió una crisis económica que sin duda se vio reflejada en los estilos de vida no solo de Yediel y su familia, sino en la mía misma y en la de muchos otros de nuestros compañeros y amigos, pero independiente de eso, este escenario nos permite recuperar algo importante en términos subjetivos, que el compromiso, co-responsabilidad y el sentido de pertenencia, no como ser dueños de algo, sino de ser parte de algo, un algo que en este momento es la familia y nuestros seres queridos, siendo estos una motivación de superación personal, esto no quiere decir que se necesita de algo dado para que nuestra subjetividad se construya, más bien ya está en nosotros y las vivencias, experiencias, personas y lugares la configuran de distintas maneras configurando de la misma manera nuestra personalidad, a ser, quien somos y a hacer lo que hacemos.

6.1.2 A los seis años yo ya estaba tocando. La música, una forma de vida

La incursión en el mundo de la música deviene de la necesidad de su padre por mantenerlos cerca de él una vez que su madre fallece. Así la música se convierte en una forma de vida, en una práctica cultural familiar, pues junto con su padre y su hermano Yediel empieza desde los seis años a participar en las “tocadas” que realizaba la banda de viento que dirigía su padre. La necesidad económica y la de estar con su familia fueron los atenuantes que lo llevaron a una temprana edad a incursionar en el mundo artístico.

Mi “apá” no tenía con quien dejarnos, nuestra familia fue muy chica y mi apá como diciendo “-para que voy a dar lata de que cuiden a mis hijos, no, mejor me los llevo a la tocada-”, y al último se le agradeció, enfrentamos el frío, las malpasadas, las desveladas, pero aprendimos un montón andando ahí en ese “mitote”, no tardamos mucho, bueno, al

42 Al decir “tocada”, se refiere a ir a tocar a algún lugar con la banda de viento.

43 Véase (Domínguez, 2017) en anexos.

44 Véase: <https://sites.gooogle.com/site/historiademexicoems/3-4-el-mexico-contemporaneo-1940-2010/3-4-3-crisis-economica-de-las-decadas-de-1970-y-1980>

menos yo me integré de volada, porque mi hermano no quiso, yo a los seis años ya estaba tocando.

Más o menos en el año de 1976 al 78 mandaron a dos maestros de Toluca a la Normal de Tejupilco, ¡buenísimos, pero que no funcionaron!, para trabajar con la banda de marcha, ponían un rayado de pentagrama y querían que en ese pentagrama leyeran todos, clarines, trompetas, barítonos, pero oye esto suena feo ¿por qué?, entonces a mi papá lo mandaron a traer, “-oye dicen que aquí en Ixtapan hay un músico, pues es un músico de provincia, quien sabe quién sea, vayan a buscarlo-”, ¡y fueron a buscarlo!, “-señor queremos que vaya a enderezar la música porque se escucha feo-”. Mi papá, ya muy ilustrado en la música, ya sabía leer, ya sabía escribir y la neta ¡les dio una cátedra muy chingona!, a mí esa experiencia haz de cuenta que yo lo vi, porque me encontré a mi papá, “¿qué crees hijo? una pinche partitura leyeran todos, ¡por favor!, si los instrumentos tiene afinación diferente, ¡cómo pinche van a sonar igual!, Dijeron: “-señor, a ver pase, escuche, vea, observe, ¿ya vio que esto no suena?-”, y mi papá dijo, “-bueno, ¿ahí están leyendo todos?”-, y le preguntó al maestro: “.maestro ¿y así quieres que suene todo.?””, “si, ¿por qué no me resulta?, como diciendo: ¿a poco tú eres más chingón o qué?”, y les dijo: “-¿me permites?-”, y borró todo el pentagrama y agarró los pinches gises, mi papá tenía una técnica –donde se colocaba en cada espacio entre los dedos un gis- ¡cuas! Hijo de la chingada, en una pinche arañada ya está el pentagrama y empezó “¿Qué canción es?, a ver préstamela”, y empezó ta, ta, ta, ta, ta, mi papa tenía una habilidad muy encabronada para escribir, “¿cuántos instrumentos tenesmos?, ¿va a haber segunda?, en menos de quince puso lo pentagramas para todos los instrumentos. (EB1040517, 3)⁴⁵

Del saber pragmático, el “maestro Chanito” trasciende al saber académico, la escuela normal de Tejupilco fue una posibilidad de “convertirse en maestro”, mostrando con sus conocimientos que él “sabía hacer música” sin tener los estudios que acreditaran ese conocimiento, ganándose un lugar en esa institución que necesitaba de un músico experimentado, incluso demostrando mayor capacidad que aquellos profesores expertos en música, en términos académicos.

-A ver trompetas, lean este cachito, a ver segunda trompeta aquí, a ver saxofón tenor aquí, clarinetes, ¿ya?, esto es nomás una pruebita para que vean cómo se va a escuchar, “¡adelante, adelante!”, mi apá humilde, de huarachitos, su sombrerito ¡ahí lo dejó y todos en chinga!, yo creo que en el salón de proyecciones, “-a ver empezamos, les cuento tres y en tramos, un, dos, tres, caigan aquí-”, ¡asu, no manches cuando empezaron a escuchar las primeras notas, al ver que ya todo cuadraba empezaron a aplaudir, “¡bravo, bravo! (Aplaudiendo), ¡ahí está no que muy chingones!, quien les vino a enseñar una persona tan

⁴⁵ Véase (Domínguez, 2017) en anexos.

humilde”, no dice que los maestros se quedaron cargadísimos, al último se cuadraron con mi papá, -señor, mis respetos la verdad, ¿cómo aprendió usted?- no sé, la verdad así me enseñaron, yo así aprendí y así es mi estrategia”, -¡felicidades!, señor, ¿cómo le hacemos?, queremos que usted le entre al sistema aquí para que trabaje-, ¿qué ocupo?, nomás díganme”, y mi papá a partir de ahí dejó de ser el campesino,, si porque mi papá el sembraba la tierra, a mí me tocó todavía ir con él, a partir de ahí fíjate como cambió el destino, cómo le dio esa chispita o Dios dijo “ten este aprendizaje para que puedas hacer otras cosas y dejes de labrar la tierra, ahora ocupa tu mente, tu sabiduría y ¡órale échale ganas! (EB1040517, 3)⁴⁶

Una voz con la que Yediel constantemente dialoga en su relato es con la de su padre, de las experiencias y saberes compartidos, de aquellos acontecimientos coyunturales que resultaron significativos en sus vidas y que, con el paso de los años fue transmitiendo a sus hijos. Su contratación para dirigir la banda de marcha de la escuela normal de Tejupilco fue un parteaguas en su vida. De su padre aprendió el compromiso, la entrega, el respeto, no solo en el ámbito de la música sino en todos los ámbitos de su vida. Yediel recuerdo cómo su padre, ya siendo mayor de edad se propuso estudiar la primaria y la secundaria. Incluso por la cuestión laboral el maestro Chanito emigra con sus hijos pequeños a Tejupilco, convirtiéndose en profesor de Yediel cuando éste estudió la secundaria.

A partir de ahí mi papá se ganó el respeto, el que le dijeran –maestro que tal, hola maestro- pasó el tiempo y se empezó a relacionar con los maestros, me acuerdo que él me decía – a mí me da pena que me digan maestro, porque no tengo un papel, - él eran un campesino, no tenía ni la primaria, yo me acuerdo cuando él estaba estudiando la primaria, y toda la gente lo alagaba, ¡él iba ya de grande!, era un muchacho ya grande, casado con los chamaquitos y ¡se chingó la primaria! Pasó el tiempo y se echó la secundaria aquí en la 68 en una secundaria abierta en año y medio. Después ahí le paró, quiso aventarse la prepa, la verdad se conformó ¿no?, a lo mejor dijo –¡ya con eso ya!- porque él sabía, -yo no quiero ser el supervisor, yo no quiero ser esto (refiriéndose a otro cargo), nomás por lo que me trajeron yo aquí estoy, es más aun así me trajeron, sin tener ningún estudio.-, y te digo ese punto que Dios le dio la posibilidad de aprender música le hizo que dejara el campo, vuelvo a reiterar él era una gente humilde, campesino, y acabo trabajando en el magisterio por eso él se jubiló, él fue una figura en cuestión de la música, ya después en la normal, empezaron a llegar más maestros y él se retiró porque aparecieron horas ya en artística, a él le dieron hora aquí en la Cristóbal Hidalgo, le dieron horas en Tenería (comunidad de Tejupilco), ya se hizo después maestro de Educación Artística y ya dejó

⁴⁶ Véase (Domínguez, 2017) en anexos.

las horas de la normal porque eran más poquitas horas, y era en secundarias generales, él empezó a buscar la manera de ganarse un poquito más de dinerito y ya se empezó a desenvolver, y fíjate que aun así sin carrera profesional me gustaba como daba sus clases, ¡a mí me dio Artística incluso!, yo fui su alumno en la Cristóbal, en ese tiempo cuando mi papá, empezó a trabajar ya aquí en la normal y fallece mi mamá, esta él en esos tiempos, apenas empezaba en apogeo con la banda de marcha aquí; entonces dijo – hijos amonos a Tejupilco ahí está mi trabajo, ¡aquí qué estamos haciendo!- e incursionamos para acá y aquí ya empezó a rentar unos cuartitos. (EB1040517, 3)⁴⁷

De esta manera, la herencia y la transmisión del saber artístico que el maestro Chanito compartió con sus hijos se fue convirtiendo en una práctica constante; continuamente llegaba a casa con algún instrumento musical que, a demanda institucional requería fuera aprendido por los alumnos de la banda de marcha de la escuela Normal de Tejupilco; no sin antes aprender a tocarlo él mismo. Para Yediel resultaba un acto de admiración y respeto por la perseverancia y la tenacidad de su padre por aprender; eran largas horas en las que pasaban ensayando el instrumento hasta que el cansancio los vencía o hasta que lograban descifrar cómo funcionaba para emitir sonidos armoniosos. Rememorar esos momentos de la infancia en compañía de su padre representaba para Yediel y para mí, que lo escuchaba, un acontecimiento que movía emociones y sentimientos.

6.1.3 *¡Yo me quedé admirado, eso se me quedó muy grabado! Saber heredado de una generación a otra*

La perseverancia y el empeño que observaba en su padre desde pequeño se convirtió también en un hábito de vida para Yediel, no solo en el ámbito artístico sino también en los diferentes ámbitos en los que se desenvuelve como sujeto: familiar, social y laboral. Donde la pasión, el compromiso y la entrega por lo que hace va siempre de por medio. Así, su padre se convirtió en un ejemplo de lucha y resiliencia para ellos. De ahí que Yediel también esté transmitiendo a su hijo ese mismo saber y gusto por la música. Por ello hablo de “herencia y sangre”, pues Yediel expresa con emoción como: “¡mi hijo toca la corneta, acordeón de botón, toca trompeta, toca trombón, toca el saxofón, sax alto, toca clarinete, la flauta, toca la batería y ahorita está con la guitarra, ahora quiere que le enseñe a tocar el bajo!”.

⁴⁷ Véase (Domínguez, 2017) en anexos.

Me acuerdo cuando él llegaba, y fíjate la astucia que tenía a mi apá, ¡no manches! Llegaba con una cajita, y le digo ora apá ¿qué traes ahí? –Es una flauta hijo, flauta transversal, - ¿y eso qué? -Quieren que le escriba mañana, pasado, porque hay flautas, hay alumnos, hay alumnas que quieren tocar ese instrumento y yo no lo conozco- porque mi apá era bien inteligente agarraba y ¿Qué vas a hacer? – Pues la tengo que saber tocar yo primero, tengo que conocer, y de aquí cómo está la afinación para poderla escribir- ¡ay cabrón!, yo me quedaba así (rascándose la cabeza y con gesto de interrogación), y ahí estaba yo, diez, once de la noche, y mi apá chingándole. La flauta transversal es cómo la quena (soplando en sus manos simulando tocar el instrumentos) hasta yo veía, yo me acordaba no le sacaba las notas pues, y ahí está navegándole, ahí está (con tono melancólico), y se caía a la cama –¡hay hijo de su, ya me atarante!, ¡no le entiendo a esa chingadera!, ¡ah!, otra vez, a ver (con ánimo)- ¡ahí está, ahí está!, como en diez días se la aprendió, me dice –¿qué crees?, ya le encontré, ya mínimo sé cómo está la afinación- saca sus fórmulas, -si la trompeta está en “si bemol”, está en “do”, está para leer en clave de “fa” y se llevan con tantas notas, ¡ah! entonces esta así- ¡hasta que le encontré!, la embocadura, la posición, le agarró y ¡tu, tu, tu, tu! (haciendo la mímica de tocar), empezó a soltarse y como sabía clarinete y saxofón, la ubicación de las notas es similar, nomás que cambian las tonalidades, pero es lo mismo, ¡y le encontré! –¡ya chingamos!- dijo, agarraba su lápiz y en chinga (escribiendo las notas) – ora es que me van a dar el “pícolo⁴⁸”, pero ese ya es lo mismo, ya nomás voy a ver la afinación, ¡ya está! en tal tono- y ¡órale!, esos instrumentos los desconocía totalmente, eso y la “lira”, también se la trajo a la casa, son los únicos instrumentos que se trajo para acá, de ahí todos los instrumentos los conocía, que la tuba, clarinete, saxofón alto, tenor, el soprano, saxores, trombones de vara, de embolo, todos los conocía, nomás faltaban esos instrumentos y se los ejecutó, entons era un luchón que la verdad-

Yo me quedé admirado, y eso se me quedó muy grabado, y yo así soy en la música o así era, porque ahorita también ya le bajé un poquito el paso, así fui de chamaco, no había un instrumento que me pusieran enfrente que no conociera, y gracias a Dios pude lograr conocer, la mayoría de los instrumentos, no le tengo miedo a ningún instrumento, si de a tiro lo desconozco, nomás me le quedo viendo (con gesto pensativo), yo te aseguro que de aquí a mañana, en dos tres días ya te lo tengo el instrumento, porque me recuerda mucho a mi apá, con tanta ignorancia pero tenía muchas ganas de salir adelante, que cómo lograba conocer, y yo también, quise ser como sus pasos y se me hacía fácil.

Lo mismo mi “guache” ¡yo estoy muy contento!, mi hijo toca la corneta, acordeón de botón, toca trompeta, toca trombón, toca el saxofón, sax alto, toca clarinete, la flauta esa

48 También llamado flautín, es un instrumento pequeño que al ser ejecutado produce notas muy agudas.

ni se diga, toca techado, toca la batería y ahorita está con la guitarra, ahora quiere que le enseñe a tocar el bajo. Le digo: – enséñate bien los tonos en la guitarra, ubícate bien en cómo están, para que cuando yo te enseñe el bajo no vayas a decir –¿y aquí por qué? - que tú lleves relación ya con eso, y ahí va mi guache, y la verdad eso me satisface, es toda una herencia de mi papá, luego yo y ahorita mi hijo, no sé hasta dónde vaya acabar, si al rato pueda heredar a sus chavitos y sino hasta ahí se va acabar. Dios quiera que tengas hombres, que si acaso tengas hijos hombres, para que no se acabe el apellido y que le siga gustando la música, porque si tienes pura mujer, puede ser que ya no les llame la atención, ya no traen la sangre tal cual, dice mi carnal – ya viene rebajada- (sonriendo), porque yo a horita nomas tuve un solo hombrecito, me hubiera gustado que hubiera tenido al revés, dos hombres y una mujer, pa´ que esos dos hombres tuvieran que sembrar más ¿no?, la semilla donde crecieran más músicos y músicos, porque quiero compartirte que toda mi gente, mi abuelo, mis tíos, todos eran músicos, pero ahorita todo ellos ya se retiraron de la música, ahorita ya no hay nadie, de mis tíos, ya nadie, nadie, ¡nadie!, más que ahorita nosotros, mi carnal y yo. (EB1040517, 4)⁴⁹

Para hacer un alto relieve de estos momentos tan significativos en la vida de Yediel quiero retomar lo que Hernández (2007, p. 177) considera como la subjetividad “una posibilidad de reconocimiento de quien se es y de (la) autorización para seguir siendo y ser más, a partir del espacio de autoconstrucción que se hace posible”, ya que lo que hace Yediel, al igual que yo en un momento, es la necesidad de regresar a sus recuerdos, analizar, reflexionar y aceptar lo que es, de dónde viene, a dónde quiere ir, y que es lo que quiere para sí y los suyos, denota no solo en su decir, sino en el de su papá la capacidad que, como sujetos, tenemos de ser conscientes de nuestra propia historia y sobre todo de las capacidades que poseemos para poder forjarnos un bien-estar.

En este sentido y, de la misma manera, mi abuelo Mardoño empezó como campesino, posteriormente aprendió a cocer a máquina y a hacer pantalones de vestir, después tuvo la posibilidad de ser músico con el “Trio Almoloya del Río” y salir del taller casero, viviendo la bohemia en las fondas y calles de la ciudad de México, viviendo de las monedas las personas y comensales le regalaban, apoyando los estudios de mi papá y mis tíos y tías que se formaron como maestros saliendo de la secundaria y otros estudiando la normal y trabajando, “navegándole” como dice Yediel, pero siempre tomando la subjetividad como posibilidad de reconocimiento de quien se es, autorización para seguir siendo y ser más; en suma, como espacio de autoconstrucción.

⁴⁹ Véase (Domínguez, 2017) en anexos.

De esta manera reconozco que la dimensión personal y familiar nos permite construir lo que yo llamaría la subjetividad de la otredad, es decir, antes de poder hablar o decir de alguien más, se hace necesario saber y hablar de uno mismo y hacer de las diferencias lo común, en términos de construcciones subjetivas sociales inter e intrapersonales, que permitan generar un saber empírico claro de la otredad donde el conocimiento de uno mismo y del Otro sea recíproco.

6.2 De panzazo, yo andaba más en la música que en la escuela, Dimensión sociocultural

Otra de las dimensiones que resulta importante recuperar para comprender la construcción de la subjetividad de Yediel, en tanto trasciende de la figura del promotor hacia la constitución del ser artístico en la dimensión sociocultural. En este relato nos narra su vida escolar hasta llegar a convertirse en Promotor de Educación Artística. En el ámbito escolar Yediel enfrenta el sarcasmo y la burla de sus compañeros por dedicarse a la música, causando en él sentimientos de tristeza e incluso pensando en dejar de serlo para no enfrentar las burlas de sus compañeros de escuela. Recuerda cómo estudiar bajo la condición de ser músico complicó su asistencia y aprovechamiento en la escuela por las constantes faltas debido a las participaciones del grupo musical al que pertenecía en las ferias regionales.

6.2.1. Música trompa de hule, Vida escolar: entre la burla y la discriminación

En lo profesional, normalmente en aquel tiempo nos inscribieron a la primaria y la secundaria aquí en Tejupilco, entonces cuando nosotros en aquel tiempo llegamos a radicar aquí yo tenía seis años, primer grado ya lo estudié aquí y ya estaba tocando con mi papá, me acuerdo bien de mis maestros, unos ya murieron, a otros los admiro mucho.

Quiero compartir que yo llego a Tejupilco (cabecera municipal) en 1978, y cuando estudiaba la primaria, en aquel tiempo no es como ahorita, no, ¡yo sí navegué!, era un trauma para mí el haber sido músico, yo de momento ya no quería ser músico, porque en aquel tiempo no había tantos músicos, era bien chistoso que vieras a un niño tocando en un grupo, en una banda, era clásico ver a señores grandes, viejitos, ya de edad, bigotudos, pero, un chamaquito, verlo, te veían como diciendo - ¡este chamaquito va a tocar!- era un asombro para las gentes como diciendo “no manches este chamaquito está tocando”, pero para los chavos de mi edad que eran en ese tiempo, para mí era como un martirio, ¿por qué?, porque me hacían mucho *bullying*, exageradamente, me decían “músico trompa de hule, ¡ora pinche músico tamalero!, indio pata rajada, música de Ixtapan”, yo sentía algo

así – expresando enojo- como diciendo; ¿qué les hace la música, qué les hace mi pueblo, en que les perjudica, qué le hago yo?.

Me dolió mucho esa época porque era una cosa que yo ya no quería, incluso andábamos toque y toque, y yo iba en cuarto, en quinto y en sexto, y yo me aventé la primaria faltando y faltando, e iba a la escuela y faltaba, y así me aventé la primaria, mi papá iba con la maestra y le decía -“maestra vengo por mi hijo, es que vamos a tocar, deme chance- si maestro como no, pero en cuanto llegue no me lo deje de mandar”, nos aventábamos tocadas de ocho días, de once días, en Palmar Chico la feria, nos íbamos a Palo Gordo, siete días haya por la sierra, y llegando a descansar un día, dos días, me iba a la escuela, según yo, y al otro día estábamos por la Estancia Vieja tres días, era un desastre mi vida académica, porque la verdad me pasaban de panzazo, yo andaba más en la música que en la escuela y cuando llegaba, eso dos o tres días, era para que me chingarán mis compañeros, “¿y por qué no viene Yediel?, ah es que se fue a tocar niños, ¡así, como es músico, toca la corneta!”, y llegando, ¡ora pinche guache⁵⁰ músico, tócame la corneta, así con el albur con el morbo, pero bueno, gracias a Dios cuando a mis compañeros, en aquellos tiempos les daban un peso para la escuela, uno cincuenta, yo aquí en mi cartera (señalando la bolsa de su camisa), gracias a Diosito yo llevaba quinientos pesos, sin presunción, yo ganaba mi dinerito, y ¿sabes por qué?, porque yo en un tiempo tocaba y cantaba, yo a veces sacaba más de la cantada, que de la tocada, o sea, en la banda yo era el cantante oficial prácticamente estaban de moda las de Pedrito Fernández, me sabia todas las canciones, desde chiquillo a mí me gustaba como imitar, yo te imitaba bien la voz de Pedrito Fernández, esa de la “mochila azul” yo me sabia de cabo a rabo y entonces la gente “¡ah!, está cantando un niño -ven hijo ven- y sacaba de su cartera y me ponían un billete de a veinte, y al poco rato llegaba otra gente, hasta nos hacían rueda -hijo, otros cincuenta- yo de mi tocada . Si estábamos tocando en esa fiesta tres días, y en esos dos, tres días yo ya tenía alrededor de cuatrocientos pesos aquí en mi bolsa, más lo que me tocaba de mi lana como músico, yo era la envidia de los compañeros de la música, le decían a mi papá, “oye Félix no inventes, ¿y lo de Yediel no se va a repartir? –perdónenme, pero ese dinero, yo así lo alcanzo a percibir, se lo están regalando a él porque les causa emoción, o ¿tu estas cantando?, no pero yo estoy tocando la canción, es que tú tienes que tocar tu tiempo porque estamos en turno, tú tócale, y luego escuchen como dicen, “-esto es para ti hijo” (EB1040517, 5)⁵¹

A partir de segundo de secundaria, yo ya me podía mantener mis propios estudios, la prepa, la licenciatura yo me la di, de ahí a mi papá no lo moleste para nada, no porque no

⁵⁰ Esta palabra anteriormente, cuentan algunos, se usaba para nombrar a los hijos de los soldados en la época de la revolución, misma que se naturalizó entre los nativos de Tejupilco y que hoy es una manera identitaria de las y los que vivimos en la región sur del Estado de México.

⁵¹ Véase (Domínguez, 2017) en anexos.

haya podido, no porque él no haya podido económicamente, porque yo ya no quería que me apoyara, porque yo ya tenía lana, ya tenía mi propio dinerito, papá no te preocupes yo ya tengo para pagar mi colegiatura, mis exámenes, lo que sea, “no hijo”, no, no aquí tengo, no te preocupes, me miraba como diciendo “gracias Dios mío”. Después, había veces que mi papá andaba de lagrimillas, tenía que conseguir para comer, cuando iba a la primaria nomás trabajábamos en la banda y cuando no había tocadas con la banda, mi papá llega el momento en que decía, “hijo no tengo dinero hijo de la chingada, y ¿ahora?”, qué hacia Yediel, pa’ ahorita viene la feria, si quieres yo te ayudo a vender, yo voy a vender chicles en los bailes, y me compraba mi cajita, había veces que no tenía ni para una caja de chicles, e íbamos a la esquinita, a la tienda de don Custodio Romero, don Custodio...(EB1040517, 5)⁵²

Solo de imaginar aquellas travesías por los caminos de terracería, con los instrumentos de la banda cargando a cuestas y el acoso de sus compañeros por ser un niño músico nos lleva a repensar las condiciones sociales y culturales de la época, para esto quiero retomar el texto de Martínez (2013 pp. 453- 470), La educación básica en el Estado de México: un acercamiento al periodo de expansión (1970-1980), de donde podemos hacer un esbozo del por qué esa insistencia en acosar a Yediel en la aulas y las condiciones socioculturales de la región en esos años.

Hay que considerar, políticamente hablando, que en estos años el Estado de México se encuentra haciendo la transición entre el periodo de Carlos Hank González y Jorge Jiménez Cantú, ambos gobernadores del estado, el primero bajo la ideología de un enfoque humanista en su programa educativo sexenal “le asignaba a la educación la tarea de hacer del hombre la auténtica riqueza de la nación y de la entidad” Becerril (1994, p. 198) cuya función social básica era:

Permitir coordinar los esfuerzos de la sociedad y aprovechar la riqueza humana, consideraba que una población escolarizada tendría mayores posibilidades de emprender esa importante labor social: el trabajo y la escuela era la vía, para avanzar hacia la senda del progreso” Becerril (1994, p. 199)

En consonancia el segundo gobernador -a quienes sus amigos le apodaban “el oso”- dispuso de generar un proceso modernizador en el estado, entre las que destacó el crecimiento de instituciones educativas en todos los niveles , la creación de la Dirección de patrimonio cultural y artístico, la

⁵² Véase (Domínguez, 2017) en anexos.

creación de la Orquesta sagitario la creación de varios parques recreativos y forestales como el Zoológico Zacango y la transformación del mercado 16 de Septiembre en lo que hoy es el Cosmovital y jardín botánico⁵³, y la creación en “Diciembre de 1979 del Instituto Superior de Ciencias del Estado de México” Martínez (2013, p. 461).

En fin, estos años de gobierno se caracterizaron por tener un despunte tanto en el sector productivo como en el impulsó a la educación, es aquí donde surge la pregunta ¿si se dio este despunte, por qué en Tejupilco no se veía tan reflejado? No creo tener la respuesta pero si podemos hacer inferencias en cuanto a esto, si recordamos el decir de Yediel y nos hacemos una imagen mental de las comunidades que el visitaba y la de Tejupilco en esos años, podemos darnos cuenta que las carencias económicas, laborales y de desarrollo cultural, no estaban como en las zonas urbanas y esto tomando como base los estudios estadísticos que realizó Martínez (2013, p. 154-170) donde dependiendo de las condiciones en las que se encontraba la Población económicamente activa, ya que la industrialización, la producción agrícola y ganadera entre otras se concentraron en algunas zonas como Lerma, Naucalpan y Tlanepantla, de tal manera que se organizaron seis grupos donde el grado de marginación y pobreza, carentes de servicios públicos, por ello la educación que se ofrecía era incompleta, ubica a Tejupilco en el grupo seis.

De esta manera podemos darnos una idea que a ausencia de valores y un cierto grado de disciplina y respeto para con el Otro era difícil de conseguir, cuantos no se quedaron fuera de las aulas sin un maestro, y quienes tuvieron la fortuna de tenerlo, el mismo contexto sociocultural de la región se encargaba de deconstruir lo que el docente, de esos años, con tanto esfuerzo se encargaba de sembrar en las y los niños, de hecho aún persisten algunos de esos vicios o “malas” prácticas sociales como el acoso escolar y el poner apodos despectivos y ofensivos. De la misma manera demuestra que independientemente de las estadísticas y la frialdad de los números, los sujetos que viven y hacen esa realidad sociocultural compartida saben y encuentran los medios para sobre ponerse y no subsumirse al qué dirán, sino más bien gestando una subjetividad que yo llamaría del orgullo calentano.

⁵³ Véase https://es.wikipedia.org/wiki/Jorge_Jim%C3%A9nez_Cant%C3%BA

6.3 “Y que nos vamos a trabajar; luego, luego a caminar”, Dimensión institucional

Con el paso del tiempo Yediel y su hermano logran incursionar en diferentes grupos musicales, espacio en el que convergen con personas dedicadas al magisterio y, para quienes, la música se convirtió en una práctica cultural que les permitía incrementar sus ingresos económicos. Ahí conoce a un profesor, quien ocupaba el cargo de asesor –ahora coordinador de área- e invita a su hermano y, años después a él, a trabajar en el magisterio como Promotor de Educación Artística. Es importante resaltar que, en la mayoría de los casos, quienes se desempeñan como promotores pertenecen a un grupo o banda de música, pero que además cuentan con el perfil profesional que el magisterio requiere.

Cuando trabajábamos con los Herrera, mi carnal tuvo dificultades con ellos, y se llevaba con Rafa Sánchez, y lo invita a trabajar –oye hay una plaza de promotor- ya rafa era el asesor, porque antes así se llamaban (lo equivalente al coordinador de área actual) y de volada le dio su plaza, ya que eran amigos por el magisterio. Rafa le dijo a mi hermano – ¿oye no quieres entrar a mi grupo?- en ese entonces Rafa y otros maestros ya andaban queriendo formar su grupo, el grupo “Magnum” y andaba todo mundo queriendo meterle metales, nosotros fuimos la inspiración para otros grupos; por ejemplo le metió metales Leobardo Varela –que también era maestro- con su grupo “Solamente amigos”, él agarra y se lleva a los Marcos, se lleva a Prisciliano y a Roberto Marcos, porque los guaches del maestro Chanito son muy cabrones y ya le metieron y se escucha chingón, entonces ya nos veían y todo mundo nos empezaba a aplaudir.

Entonces mi carnal se integra con “Magnum” y me deja a mí solo con “Los Herrera”, entonces digo ¿qué hago yo solo aquí?, mi carnal me invita y me dice –! vente para acá! - y yo era hijo de familia. Mi hermano ya era grande y está más independiente, pero yo no. Rafa y Poli(ambos profesores e integrantes del grupo) van a ver a mi papá y le dicen – oiga maestro Feliciano, queremos que le dé chance a su a si hijo para que venga a tocar con nosotros-, y él les dice, -si él quiere sí, nomás que les voy a decir lo mismo que les dije a los Herrera, mi hijo es muy delicado, si le dan chance que el haga algunos ajustes porque se escuche que la canción está mal, adelante, sino no me lo perturben y déjenlo con los Herrera- a lo que los maestros respondieron: -¡adelante, es lo que queremos que nos ayuden!, y yo les dije, yo quiero ganar ciento veinte pesos, porque mi hermano ganaba cien, y Rafa me dijo -¿por qué?- le dije, tú vas a ver por qué voy a ganar esos veinte pesos más, ¡ah, porque en las tocadas yo le atoraba al clarinete, a la batería, al sax, al tenor, le digo – ¿ya ves?, por eso son los veinte más-.

Yo era la segunda voz de Rafa, yo era el comodín me entiendes, donde me pusieran yo le metía a todo, con ellos nos aventamos cinco años, como del 90' al 95'; en el 95' los Herrera nuevamente nos vuelven a invitar nos dicen – guaches vénganse pa' acá, háganos el paro, la verdad los extrañamos y queremos grabar otro disco- le dijimos – don Juan (representante del grupo), la verdad queremos hacer nuestra propia agrupación, y en aquel tiempo hacer un grupo estaba bien cabrón, tenías que comprar todo: instrumentos, audio y todo, y de donde chigaos sacabas la lana, entonces los Herrera lo veían imposible como diciendo –¿ustedes van hacer un grupo?- nomas le estamos diciendo porque nomás vamos a estar un año con usted, un año y nos retiramos, y nos fuimos del 95' al 96'. Llegó el 96' y ¡ahí nos vemos!, vamos a hacer nuestro propio grupo, así, surge Comanches Klan en el 96' y hasta la fecha sigue gracias a Dios. (EB1040517, 6)⁵⁴

La tenacidad y la perseverancia que habían heredado de su padre lleva a los hermanos Domínguez a conformar su propia agrupación musical. Las experiencias adquiridas desde pequeños en diferentes agrupaciones los impulsaron a tomar su propio camino en el mundo artístico. Un mundo en el que lograron coincidir con otros profesores, quienes también compartían el gusto por la música, ya sea cantando o tocando algún instrumento musical. De esta manera, sin siquiera haber culminado sus estudios de preparatoria Yediel incursiona en el magisterio como Promotor de Educación Artística en una comunidad del municipio de Tlatlaya; así con incertidumbre y temor de enfrentar su encuentro con los niños Yediel experimenta el ser maestro. La población esperaba la llegada de los tres promotores para los quienes habían organizado una bienvenida.

Cuando entro a trabajar, estaba estudiando el último grado de prepa, iba iniciando el sexto semestre, ya para acabar, y me dice Rafa Sánchez, como ya le había ayudado a mi carnal y yo ya tocaba con ellos (en el grupo Magnum), me dice –oye dame tus papeles, hay chance de que entres a una plaza de Promotoría- y ¿eso qué es? – le pregunto-. Para esto Pepe, un amigo mío, ya había entrado también y le preguntaba – oye ¿está muy cabrón? - me decía – no, con esa habilidad que tú tienes, está chingón y vas a ganar tu lana- y me convencieron, Pepe me ayudó mucho. Rafa me decía -dame tus papeles- pero yo quiero seguir estudiando, me decía – mira hay un espacio, luego estudias la prepa, lo importante es que ahorita ya hay trabajo, muchos quisieran trabajar y no pueden, ahorita es buen momento, no están pidiendo que tengas prepa o licenciatura- y le di mis papeles, a los quince días que me dice Rafa – Yediel, aquí está tu nombramiento y preséntate con Adolfo Reyes, en ese entonces él era el asesor de Tlataya, y le dije a Rafa: –¿y la escuela? ¿y mi novia? - porque en esos tiempos, con mi esposa ya éramos novios.

⁵⁴ Véase (Domínguez, 2017) en anexos.

Llegué a recibir mi nombramiento gracias a Dios. Nos fuimos a trabajar a San Pedro Limón, en ese entonces visitábamos la escuelas tres compañeros salud, física y artística (lo que actualmente son la Áreas de Apoyo a la Educación) y me contacté con el de física y con el de la salud y ya nos presentaron, un día quedó Alfredo Segura -que era uno de los coordinadores- para presentarnos en la zona de la maestra Humbertina Flores, era zona 22, San Pedro Limón, en aquel tiempo (década de los 90'), nos fuimos tempranito de aquí (Tejupilco), allá nos presentaron con la maestra Humbertina quien nos dio la bienvenida. A de mañana se van a ir a visitar a Tejupilquito, es la primera escuela- ¡Yo emocionado porque ya iba a trabajar!, y que nos vamos a trabajar, luego, luego a “echar pata”, o sea, ¡a caminar! (EB1040517, 6)⁵⁵

Durante su primera experiencia Yediel experimenta la incertidumbre y el temor, al grado de querer abandonar su primer trabajo, debido a que se extraviaron junto con otros dos compañeros promotores. En aquel momento pensó que a él no le hacía falta trabajar como profesor pues como músico obtenía ingresos que le permitían tener una condición económica estable. Sin embargo, el arrojo y compromiso que había heredado de su padre le hicieron quedarse.

Era bajarte en San Francisco de Asís, y caminar unos cinco minutos y quita les zapatos o los tenis, lo que llevaras, hay que cruzar el río y póntelos con los pies mojados, y vienen los hongos, la gastritis, seguimos caminando y adelante hay una “y” griega, y en lugar de darle para la Tejupilquito le dimos para “la Parota”, íbamos camine y camine, y no le encontrábamos fin, y luego dije –no, yo ya me voy de aquí, no tengo necesidad- yo en ese entonces ganaba muy bien, tocábamos demasiado, cuando no tocábamos con el grupo, era con la banda, yo en la música ya estaba súper elevado, yo no tenía necesidad, yo sentía que me mantenía ya sin estudiar o sin trabajar, yo con la música me mantengo, me creerías que dije – ¡yo ahorita llegando renuncio!- me desesperó la caminata, ya llegábamos una hora ¡y nada!, no encontrábamos la escuela, hasta que encontramos un señor con su burrito – ¡buenas días!- -buenos- nos responde, ¿vamos bien para Tejupilquito? –no muchachos, aquí van para la Parota, Tejupilquito era de donde agarraron pa´ acá, ¡era pa´ la derecha!- no pus, regrésense, de la desviación todavía es como una hora- no, decía – ahorita llegando, me regreso para Tejupilco-. Y me animaron mis compañeros – no espérate, ya ves que venimos platicando, a la hora que llegemos de todas maneras nos tienen que esperar- ¡sí, pero no manches! –Vente, ánimo- mi compañera Sonia Flores Rogel y Jaime Domínguez Huerta, ahorita es asesor de Educación física en Amatepec, llegamos a la escuela casi once y media, ya casi a la hora del recreo, no y cuando ¡vi!, dije ¡hay cabrón!, que recibimiento tan bonito, ¡lo valore!, dije –no manches, que regadón hubiera hecho si me hubiera ido a la chingada y no hubiera llegado a la escuela-

⁵⁵ Véase (Domínguez, 2017) en anexos.

(sonriendo y feliz). En aquel tiempo, a cada escuela que ibas te daban tu pollito, los taquitos con tortillitas y frijolitos – ¡maestros vénganse a comer! - una atención de los maestros, una cortesía que tenían para con uno, una humildad, no manches, dije –mis respetos para estos maestros- y así me empecé a conocer la otra escuela y luego la otra, yo me quedaba por allá (Amatepec) con Sonia, ella me daba chance de quedarme en su casa y de ahí salíamos. (EB1040517, 6 y 7)⁵⁶

De esta manera, Yediel empieza a apropiarse de la cultura escolar: rituales, horarios, programas educativos, formas de estar y de ser en la escuela; compartir saberes, conocimientos y experiencias con sus colegas; además de recibir un salario por el servicio prestado y empezar a tomarle el gusto a la docencia. Así Yediel empieza a construir su propia experiencia que, si bien está cruzada por lo social, él va configurando su ser y su hacer como Promotor.

Era llegar a las ocho de la mañana y salir a la una, por el calor, en Palmar grande, Palma torcida, Palos verdes, Tejupilquito, ¡y era caminar!, y a la una vámonos porque el calor está hasta la madre. ¡Yo tenía que quedarme allá a fuerzas!, para salir de Vuelta del Río y llegar temprano a Cuadrilla Nueva y pasar por los maestros a las siete y ¡vámonos para llegar a las escuelas a las ocho!, según donde fuera, era una chinga cabrona, me empiezan a pagar mi primer chequecito de maestro, quinientos cincuenta y cinco pesos me pagaron, así empecé ganando y con ese primer cheque le compre un regalo a mí apá, le regalé una cadenita bonita y una camisa –apá, esta es para ti, porque tú me ayudaste mucho y lo quiero compartir contigo, ¡ahí está, póntela!- esos quinientos cincuenta y cinco era “arta lana”, es como decir ahorita cinco mil quinientos pesos y lo valoré tanto que dije -¡Dios mío, gracias!-.

¡Ah! pero para esto yo antes, se me olvidó decirte que yo quería estudiar música, como yo ya le entendía a la música, yo nomás quería tener un papel y de manera más profesional, yo quería irme al conservatorio, como mi hermano que se fue a Toluca, a Bellas Artes a estudiar música, trompeta y guitarra clásica, nomás de buenas primeras dijo – yo ya no quiero estudiar- y mi apá ya había pagado colegiatura, comprado libros, ya que cubría interinatos, y con lo que ganaba en el grupo decía –no tengo necesidad-. Entonces yo valoré tanto la atención de los maestros, la “querencia” de los niños, el que me haya llegado mi primer chequecito, que dije – no manches, es otro mundo- yo dije - ¡si me quedo!- ya al último hasta yo dije ¡qué bueno que no fui a estudiar música allá!, porque no sé si hubiera acabado, o fuera un fregonazo de la música o no sé qué hubiera estudiado, pero yo quería música, quería estudiar piano, y la verdad toco un poquito pero

⁵⁶ Véase (Domínguez, 2017) en anexos.

sin estudio, porque yo nunca me incursioné a ninguna escuela, todo lo que yo sé es por la vida, por Dios que me dio el don.

Ahorita le comento a mis hijos – yo no estoy nada arrepentido de haberme seguido estudiando la carrera de docencia que yo no quería, porque mi apá me dijo –está la prepa o nada, o no estudies- entonces de la secundaria a la prepa dejé de estudiar un año, y al siguiente que me clavo, de ahí en tercero me ofrecen el trabajo en el magisterio, al último estuvo buena la estrategia, porque había mucho maestro rezagado y el gobierno lanzó un programa que se llamaba “rezago educativo” (1993) para todos los maestros que tenían primaria o secundaria, abrieron prepa intensiva, el equivalente a prepa abierta en la actualidad, donde yo terminé mi prepa y después entré a la Normal de Tejupilco a estudiar la Licenciatura en Primaria en el curso intensivo, los viernes y sábados, y muchos decían que el intensivo no servía –cómo se va a comparar toda la semana contra dos días- entonces yo le avancé en años de servicio, porque estudiaba y trabajaba, cosa que hasta mi esposa me dijo –de haber sabido, también me cambio del ordinario- de esta manera terminé mi licenciatura y seguía trabajando como promotor principal de educación artística, ya después me recategorizaron a Promotor de Educación Artística, ya que te tomaban en cuenta como si tuvieras el perfil, a mí incluso me hablaron, porque ya había pasado una promoción y me hablaron del Departamento, -maestro Yediel, ¿qué no le interesa recategorizarse, ascender a promotor de educación artística? ya como promotor de educación artística usted ya tiene el perfil y va aganar un poco más- y me fui de volada a Toluca, metí mis papeles a las dos, tres quincenas ya salí como Promotor de Educación Artística.

A partir de ahí, me cambié a Amatepec, donde estuve veintidós años, ya posteriormente a Tejupilco a trabajar en la Coordinación donde trabajamos Paco y yo, en la Leona Vicario, en el centro, en el cerro de Cacalotepec y en el Rodeo, donde hasta el día de hoy sigo valorando lo que aprendí de mi apá y la vida. Hay muchas anécdotas, experiencias, tanto educativas como, laborales y de vida, pero también como se va componiendo nuestra personalidad, en lo educativo, también se inmiscuye lo familiar, lo económico y lo social, y como eso te permite evolucionar. (EB1040517, 7 y 8)⁵⁷

Como investigador una de las “chambas” más exhaustivas es darnos a la tarea de hurgar entre los registros históricos del tema o categorías que nos atañen, en mi caso fue algo complicado dar con los archivos y documentos institucionales de donde se habla concretamente de la creación de la figura del Promotor de educación Artística como lo conocemos hoy en día y así poder contextualizar desde la parte oficial los por qué, cómo y para qué de la creación de esta figura con

⁵⁷ Véase (Domínguez, 2017) en anexos.

rostro y nombre tan importante en la vida formativa de muchos niñas y niños de nivel preescolar y primaria, desafortunadamente para mí no fue posible revisar de primera mano dichos archivos, debido a distintas situaciones, que al igual que el sujeto y objeto de investigación demandan dinámicas distintas, así mismo sucedió cuando me di a la tarea de rastrear estos documentos, siempre por “x” o “y” situación no lograba entrar y encontrar a las personas que me apoyarían con este momento de la investigación, debido mayormente a la carga administrativa, era un coordinador de Toluca con quien me contacté y logré me contara un poco acerca de eso en un primer momento y ya posteriormente la intención era que me acompañara para tener acceso a esos archivos, pero en fin, en ocasiones así sucede, pero no por ello este momento se iba a quedar sin esos referentes.

Retrocediendo un poco en el texto, recordemos que Yediel nos comparte que inicio a trabajar en 1991, y que hemos mencionado que el Profesor Carlos Hank González cuando fue gobernador se inclinó por incorporar el enfoque humanista a su periodo como gobernador en todos los aspectos, incluido el educativo, es precisamente en este periodo comprendido de 1965 a 1975 en donde se crea y surge la figura de Promotor de Educación Artística, en su papel de aspirante a la gubernatura Carlos Hank reunió a un grupo de maestros para que ellos le comentaran acerca de la necesidades del sistema educativo estatal y entre ellas surge la propuesta de crear el Departamento de Actividades Artísticas mismo que se creó el 16 de septiembre de 1969, debido a que solo había algunos cuantos que acompañantes en preescolares y primarias como maestros de coros y música, en un primer momento se ofertaron curso y comenzaron a comisionar a maestros con alguna especialidad artística (Música, teatro, artes visuales y danza) para iniciar la atención las escuelas, desafortunadamente eran insuficientes, para tender los 121 municipios que tenía en ese entonces el Estado, y debido a esta situación cada promotor atendía entre veinte a veinte seis escuelas, las cuales visitaba en promedio una vez cada mes o mes y medio.

En 1970 se crea oficialmente la figura de Promotor de Educación Artística, junto a la de Docentes de Arte, y al iniciar se tenía la categoría de promotor principal, recategorizando a quienes –como en el caso de Yediel ya estaban es servicio- posteriormente debido a la creación de nuevos planteles educativos en este sexenio y el siguiente de Jorge Jiménez Cantú, se crearon exponencialmente nuevas plazas, encomendando al promotor se encargara de llevar el arte a todos los niveles educativos y a las y los niños del estado de México.

Como una necesidad administrativa de tener un vínculo entre el promotor y el Departamento de Actividades Artísticas se crea con Emilio Chuayffet cuando fue Secretario de Educación de 1982 a 1987 la figura de Coordinador, que como hasta el día de hoy se encargan de la parte administrativa y de seguimiento del papel del PEA.

Cabe destacar que él lo que Yediel nos narra su primera experiencia como Promotor se pone de relieve el asombro y novedad que generaba ver a un equipo de trabajo compuesto por maestros de tres áreas distintas (educación física, salud y artística) y esta era una reacción generalizada en el Estado de México, era algo novedoso, de ahí que en cada visita les invitaran el pollito en caldo y las tortillas hechas a mano.

Tratando de recapitular un poco, podemos observar que el porqué de la creación del Promotor de Educación Artística compagina con la realidad y necesidades emergentes en las necesidades formativas de las y los niños de la educación básica, ayudando de manera paulatina a tener una perspectiva formativa y de vida distinta, en el caso de Yediel, su papá y sus familia les permitió trascender del “músico trompa de hule” a ser el maestro y un sujeto con reconocimiento social, que a pesar de cuanto le haya navegado y a lo que se haya enfrentado supo sobre ponerse, además de gestar en esta dimensión la subjetividad de la valoración.

6.4 Potencial del sujeto y su subjetividad

La construcción categorial forma parte de las expectativas en la investigación cualitativa, misma que desde el punto de vista de Quecedo (2002, p. 30) se deben de considerar objetividad, tener un fundamento lo bastante firme empírica, teórica, metodológica y epistémicamente apuntalen las categorías que se gestan desde el decir de Yediel en este caso, pertinencia, tener las relevancia de acuerdo al objeto de estudio, en este caso la subjetividad de donde estamos proponiendo una categoría central y dos emergentes de esta, esta autora propone que además tengan exhaustividad, único principio clasificatorio y exclusión mutua, que yo cambia por inclusión mutua, mismas que partiendo de la dinámica de construcción no considero retomar en este momento, ya que nos centraremos más específicamente como es que se construyeron las categorías de subjetividad desde las distintas dimensiones que hemos venido dando a conocer y desde la que da nombre a este momento.

En este instante y con la finalidad de ir enmarcando lo que, desde mi punto de vista, me hace sonreír por la felicidad de haber compartido e intercambiado mis relatos de vida con Yediel y con ustedes, se hace necesario comentar que las categorías que a continuación iré argumentando se gestan desde el decir de Yediel, que como ya he mencionado se compagina con las mías y por supuesto en los momentos históricos propios de cada uno de nosotros, tomando en cuenta las dimensiones personal, familiar, sociocultural e institucional.

Es así que durante la narración de Yediel y después de analizar cuidadosamente su decir me di a la tarea de elegir una palabra que pudiera -de alguna manera- ser la piedra angular para nombrar a partir de lo vivido y represente de mejor manera quien es él, después de sobre ponerse y decir – estoy saliendo de esto por todo lo que yo soy y lo que he vivido- es decir que refleje esa fuerza que no se ve, pero que se manifiesta en la toma de decisiones y que lo han traído a este momento.

¿Por qué presentar o traer en este momento las subjetividades nombradas en los apartados anteriores de este capítulo?

En este momento responder se hace sencillo, debido a que cuando Yediel nos comparte que el a escuela sus compañeros lo molestaban llamándole “músico trompa de hule” reflejaba en su rostros una impotencia y coraje a la vez, que si él le hubiera hecho caso y dejar de tocar en la banda hoy día no sería quien es, además veo que en este apodo el mismo lo ha logrado transforma como nos cuenta, por ahora ya no significa ser el “guache naco, el músico tamalero”, no, ahora es sinónimo de respeto, reconocimiento social y de superación personal y profesional, es por eso que la categoría “fuerte” que presento es “músico trompa de hule, potencial del sujeto y sus subjetividad”, misma que sostienen una relación holística con las que a continuación presentare y argumentare:

6.5 Subjetividad de la otredad

En términos de otredad y desde la parte teórica ya hay bastante escrito por muchos autores y desde distintas áreas, sin embargo, ya hemos argumentado desde la perspectiva de algunos de ellos como es que surge esta categoría, pero ahora lo voy a hacer netamente desde todo lo que he ido construyendo como investigador tomando en cuenta la parte empírica, epistémica, teórica y metodológica que sostiene el andamiaje de la misma.

¿Por qué nombrarla así y no de otra manera?, la nombro como subjetividad de la otredad, porque el mismo proceso de re-conocimiento, no es como dijéramos “de dientes para afuera”, sino que es un proceso que se vive, se disfruta, se llora y que te re-coloca constantemente con tu pasado y presente, es decir es un proceso re-interpretativo y de re conocimiento consciente y continuo de uno mismo, que después de varias ocasiones te vas permitiendo abrirte a ti mismo y contarte cosas que tal vez en un momento te causaron dolor, incomodidad o que definitivamente querías olvidar, pero que conforme te abres, eres capaz de ir concientizándote de lo importante que esos momentos así, como las personas tuvieron en esos momentos tan cruciales de momentos específicos de nuestras vidas, de ahí que una vez consciente de nosotros mismos podamos ser capaces de ver y re-conocer a los Otros no solo de dientes para afuera, sino del corazón para dentro, el llegar a la subjetividad de la otredad, no se da como por arte de magia, con base a mi experiencia y en las muchas anécdotas que Yediel lleva contando por varios años, no solo a mí, sino a muchas personas, puedo decir que requiere de varios años o como en mi caso dos años de maestría.

Entonces, considero que hablar de la subjetividad de la otredad es desarrollar un grado de autoconocimiento conscientes primero de uno mismo, que considero va más allá del reconocimiento superficial, y esto en medida de lo posible nos permitirá transitar a un estado de consciencia donde la entrega y compromiso ético con el Otro nos permita re-conocerlo mediante sus narraciones y la con-vivencia cotidiana en nuestra realidad, esto nos ha permitido a Yediel y a mí conocer a muchas personas al igual que sus historias de vida y que de una plática cotidiana surgen amistades duraderas.

Los estudios de la subjetividad y de la otredad como concepto y categoría es extensa, sin embargo para dar sentido y fundamento teórico a la subjetividad de la otredad construida desde el decir de Yediel tomaré como base lo que González (2008, p. 233) llama “el sentido subjetivo” el cual es inseparable de las emociones y los procesos simbólicos, entendido esto último como aquellas acciones que cotidianamente realizamos y que aparentemente no llegan o significan nada para alguien, y sin embargo quienes nos observan y conviven con nosotros le otorgan un sentido y un valor que nos lleva actuar y pensarnos de forma distinta como Yediel al observar como su papá se rifaba todos los días, sembrando en él la semilla, uno de la superación, pero también del compañerismo y ayudar a el Otro, en esta idea del Otro se sustenta la idea de otredad, misma que

como categoría de estudio aún está en construcción, sin embargo existen algunos acercamientos que nos apoyaran a dar contenido, sentido y especificidad a la subjetividad de la otredad, de lo cual recupero a Foucault (1982) con la idea de “la ética del cuidado de uno mismo como práctica de la libertad” como punto de partida de donde rescata el concepto de *epiméleia* considerando dos aspectos mismo que considero del sentido de otredad, primero es un modo de comportamiento con uno mismo, con los otros y con el mundo, estos elementos desde esta perspectiva conllevan una transformación y transfiguración, tal como podemos reconocer en este proceso de investigación, implicando un conjunto de elementos que configura una manera de ser, actuar en la historicidad de nuestra subjetividad, de tal manera que el cuidado de uno mismo genera un principio consciente del actuar, de la formación, del desarrollo de uno mismo y del Otro, es decir se convierte en una práctica social del cuidado ya no del yo sino del nosotros, es aquí donde la idea de la otredad desde el punto de vista de Boivin (1998, p. 19) “no es pues, cualquier clase de lo extraño y ajeno... Se dirige hacia aquellos que le parecen tan similares al ser propio que toda la diversidad observable... y que sin embargo son tan distintos”, es decir en algunos planteamientos parte de la diferencia y está bien porque sin ellas no seríamos nosotros, pero la esencia reside en que el Otro de mí y yo de él.

Es por ello que la subjetividad de la otredad teóricamente recupera y se fundamenta en el sentido subjetivo, la ética del cuidado de uno mismo y la otredad como reconocer las similitudes a pesar de las distinciones, y cuando Boivin alude a que sin embargo son tan distintos se reconoce que cada uno tiene una carga subjetiva e histórica rica y distinta, ayudándonos a conceptualizar a la subjetividad de la otredad como aquella que se construye y surge del reconocimiento consciente de uno mismo, del cuidado ético con el Otro y de la realidad contextual, siendo consciente que tenemos semejanzas por las actividades que realizamos, los gustos, la territorialidad, entre otras, pero que al final del día tenemos y construimos nuestra propia subjetividad.

6.6 Subjetividad del orgullo calentano

Es momento de la subjetividad de Yediel, se gesta en el contexto escolar, donde recordemos era acosado por sus compañeros y carencias económicas que lo llevaron a vender chicles en los bailes, exponiéndose y navegando en la noche, para esto, primero vamos recuperar algunas de las

cualidades que la gente de Tejupilco tiene y que le ha permitido mantenerse a flote durante generaciones, porque, recordemos que en los años 60's y 70's dice Yediel –era un caso perdido– no por estar feo o mucho menos, sino más bien por las carencias económicas y de servicios que se vivían entonces, de ahí que considero importante rescatar el amor, el sentido de pertenencia y que son gente muy entrona, que no se rajan ante las circunstancias y adversidades para poder esbozar y argumentar sobre la subjetividad del orgullo calentano.

Al igual que Yediel y su papá creo que la mayoría de la población de la región y de Almoloya del río, se caracteriza por algo, y es que la verdad a pesar de que le navegan, siempre encuentran la manera de sobre ponerse, de salir adelante, estas ganas de querer hacer las cosa es lo que da soporte a este momento en la subjetividad de Yediel, ya que basta con regresar y re-leer lo que nos comparte para darnos cuenta que es una ventana que nos permite mirar la realidad social de la época, además nos abre la posibilidad de conocer precisamente el valor y la capacidad de “resiliencia” que tenían y que aún siguen conservando las personas del sur, ¡ese carácter aguerrido, recio!, que hace en las mujeres el rebozo de la época luciera con elegancia y porte, que el sombrero de palma luzca por la gallardía y cabalidad de sus hombres, de ahí que el profe Chanito en sus años de campesino con sus guarachitos y sombrero, encontrara el valor de uno mismo y se lo pudiera transmitir a Yediel con el ejemplo de no rendirse y trabajarle para alcanzar nuestras metas.

La resiliencia posee una perspectiva polisémica, es decir que se emplea en distintas áreas del conocimiento, siendo en la ingeniería civil y en la metalurgia donde se utilizaba más común mente, “para calcular la capacidad ciertos materiales para recuperarse o volver a su forma original cuando han soportado ciertas cargas o impactos que los deforman” (Uriarte, 2013, p. 7), a partir de los años 80 la categoría o concepto de resiliencia se comienza a utilizar en las ciencias sociales para “describir a personas capaces de desarrollarse psicológicamente sanos a pesar de vivir en contextos de alto riesgo, como entornos de pobreza” (Uriarte, 2013, p. 8), pero, la resiliencia como concepto y categoría de estudio puedes mirarse en un sujeto o grupo de ellos, adquiriendo en este último un carácter social, es decir que podemos hacer referencia a la capacidad de sobreponerse a distintas situaciones de adversidad de uno o varios grupos sociales, tomando en cuenta las especificidades personales, familiares, socioculturales e institucionales del contexto en el que se desenvuelven.

Porque se hace necesario hablar de resiliencia cuando hablamos de la subjetividad del orgullo calentano, porque el orgullo desde el decir y entendimiento de esta palabra primeramente la conocemos como un sentimiento o emoción, pero también al referirnos este desde la perspectiva de pertenencia un grupo social, y el nacionalismo es desde mi óptica un claro ejemplo, porque cuando viajamos por el mundo y observamos que las cultura y la tradición de nuestro país se destaca en el extranjero, nos invade una sensación de pertenencia y satisfacción, o cuando se canta la canción de “México lindo y querido”, pienso que a muchos paisanos en el extranjero los llena de orgullo, un orgullo que como ya mencione surge de la pertenencia y arraigo a un grupo social, de tal manera que orgullo además de ser un sentimiento, también lo podemos considerar como una capacidad y característica resiliente del sujeto y de un grupo social, es importante considerar que el orgullo como concepto posee un carácter ambivalente es decir, un lado positivo y otro negativo, la parte negativa del orgullo conlleva un sentido de superioridad que mismo que en determinado momento niega la posibilidad de mirarse en horizontalidad y establecer una relación intersubjetivo con el Otro y desde la perspectiva positiva se considera como la apreciación de uno mismo y de los otros, es decir existe un reconocimiento consciente de sí y de los otros, en este sentido la horizontalidad, el sentido de pertenencia, y la otredad forman parte de lo que estructuralmente construye la ideal del orgullo calentano, el cual podemos conceptualizar como el sentimiento de pertenencia, satisfacción de los logros individuales y colectivos, que conociendo la capacidad resiliente de las personas en el municipio de Tejupilco y contemplando sus condiciones económicas, sociales, culturales y políticas, construyen una idea solida de la superación y de pertenencia de ser calentanos, de tal manera que desde el decir de Yediel nos permite tener una apreciación de lo que significa ser calentano y la capacidad resiliente que caracteriza a los sujetos del sur, particularmente en Tejupilco.

Esto es lo que da sentido y sustento desde las narraciones de Yediel a la subjetividad del orgullo calentano, que se encuentra en todas y todos aquellos que no se rajan y valoran lo que son y lo que han logrado con esfuerzo y sudor.

Ahora, con base en lo anterior retomemos nuestra categoría central, Músico trompa de hule, potencial del sujeto y su subjetividad, la llamo central porque, como dije anteriormente, es en esta

frase donde Yediel encontró el trampolín que lo impulso a ser lo que hoy es, y de la misma manera a transforma esta frase en sinónimo de éxito, esfuerzo, amor y ser artístico.

Para llegar a esta categoría fue necesario, como ya leímos, todo un proceso de desenvolvimiento y de compartir-nos, escuchar-nos, es decir conocer al precio de ser conocidos, como dice Corona (2012), pero también nos ha permitido conocer que la realidad social en la que se gestó esta categoría esta permeada no solo por las acciones y decisiones locales, sino por todo un mundo de ellas que va desde el gobierno municipal, estatal y nacional, así como las cuatro dimensiones que retomamos la personal, familiar, sociocultural e institucional y como estas influyeron significativamente en la vida de las y los compañeros de Yediel, que les hacía llamarlo de esta manera, también nos pone en contexto que en esos años iniciaba a figurar el promotor de educación artística, que como nos dimos cuenta no llego a todos los municipios en un primer momento, sino que fue expandiéndose paulatinamente conforme la demanda, de ahí que cuando él estudiaba la secundaria ya su papá trabajaba como Promotor de Educación Artística en secundarias generales, y que años más tarde al estar en tercero de preparatoria le dieron la oportunidad de incorporarse a esta la profesión de la docencia en el área de la artes, gracias a la habilidad que el desarrollo con tanto esfuerzo y apoyo de su papá, sobreponiéndose a las mal pasadas, las desveladas, esas caminatas por los caminos de terracería, pero, que actualmente valora y le permite compartir con otros su experiencia vivida, que generó en él un saber empírico, que hoy para sus hijos y quienes tenemos la oportunidad de leerlo o de escucharlo nos va a dejar un buen sabor de boca, de ver como aquel niño de San Miguel Ixtapan, huérfano, que sufrió de muchas carencias y que gracias a Dios y a su papá aprendió a tocar instrumentos musicales e integrarse a una banda de viento, posteriormente a varios grupos musicales y que a pesar de la poca expectativa de algunos e incredulidad logró formar su propio grupo musical y realizarse como músico, como persona y como profesionista, esas si son ganas de hacer las cosas, desde mi punto de vista, esto es echarle ganas a la vida y a lo que uno quiere, y como Yediel dejen compartir con ustedes que, hay en su historia muchas otras que se entrelazan y que cómo él nos permitirán tener un panorama más completo de esto que hoy les compartimos, pero como dice la nana Goya “eso es otra historia”.

Como podemos ver hablar de la subjetividad y los sujetos que la construyen es complejo, sin embargo si nos enfocamos en momentos específicos se nos hará un poco más fácil el tratar de entenderla, al igual que a las personas que la construyen día con día en lo personal y en lo social.

Y a todo esto, ¿qué podemos significar de esta categoría?, hablar del músico trompa de hule a partir de hoy deja de ser un estigma social, al menos hasta antes de leer este texto, y pasa a convertirse en un emblema y sinónimo de esfuerzo, amor y éxito, no solo para Yediel, sino para todos aquellos músicos que aún siguen al pie del cañón haciendo lo que les gusta y sobre poniéndose a todo, para que a partir de ese esfuerzo arduo puedan lograr un bien-estar personal, familiar, social y laboral, que cada vez que alguien les grite - ¡ora, músico trompa de hule!- levanten la cara y eleven el pecho en señal de orgullo, porque gracias a esta noble profesión han logrado lo que muchos no han podido teniendo todo a su alcance, entonces, ser un músico trompa de hule deja de ser el estigma, para ser un referente de reconocimiento, personal, familiar, sociocultural e institucional, no solo de Yediel, sino de todos lo que nos dedicamos a la música y al arte, seamos o no Promotores de Educación Artística, pero si promotores del arte en la sociedad.

PUNTOS DE LLEGADA

**LA SUBJETIVIDAD: UNA CONSTRUCCIÓN SOCIAL,
HISTÓRICA Y CONTEXTUAL**

Ahora puedo decir que el PEA, no es la categoría, no es el nombramiento o lo hacen los temas de planes y programas. El PEA es Yediel, Pepe, Rafa, Roberto, es la persona que le da sentido a esta categoría, es quien la construye, el promotor es Yediel como papá de dos niñas y un varón, como hijo del profe Chanito, como miembro de Comanches Klan, es el amigazo de todos quien le tiende la mano a quien lo necesita, es quien se sienta contigo a platicar de miles de anécdotas propias y ajenas, este es el Promotor de Educación Artística, es un sujeto que al hacer lo que le gusta formar en las y los niños que lo rodean en la escuela la utopía de un mundo distinto, donde las virtudes y los valores nos muevan en una dinámica social distinta.

El Promotor de Educación Artística es la persona que le da rostros y presencia a esta categoría institucional, es el sujeto que con sus saberes le da contenido y especificidad. El hecho de que la música sea el fuerte de Yediel esto no condiciona la idea de que todo PEA es músico, más bien existe un abanico amplio del ser PEA, ya que como mencioné anteriormente, cuando se creó la categoría, se echó mano de todo aquel que tuviera preparación artística o su símil para ocupar este puesto, recordemos que Yediel académicamente es licenciado en Educación primaria, sin embargo por sus cualidades y conocimientos de la música se le da la oportunidad de entrar a trabajar en la promotoría, de la misma manera no porque la categoría denote un sentido masculino quiere decir que es un puesto exclusivo para hombres, es importante mencionar que hay también Promotoras de Educación Artística, que de igual manera sienten y se dedican al arte por distintas circunstancias de su vida.

La construcción de la subjetividad la podemos ver desde dos perspectivas, una como una construcción netamente introspectiva e intrapersonal, que se gesta en uno mismo, con nuestras propias implicaciones. Y como una construcción social, que se construye en la con-vivencia diaria con todas y todos con los que compartimos y damos sentidos a nuestra realidad, temporalidad y espacios cronotópicos, de aquí el porqué de la sociología de la acción, ya que independientemente de que tengamos una carga subjetiva propia, esta se ve permeada por la construcción subjetiva del contexto donde nos movemos y de las personas con las que compartimos, de ahí que se generen significados comunes de lo que percibimos, sentimos y significamos de nosotros y de los demás, gestando en la complejidad del tejido social relaciones intersubjetivas que también forman parte de la suma nuestra propia subjetividad, como Yediel que no solo es él quien se construyó

subjetivamente, sino que también lo hizo su papá, sus hermanos, hijos, esposa y compañeros en la promotoría o de las “tocadas”, la subjetividad del Promotor de Educación Artística se construye en y desde lo personal y lo social.

Como sujetos no sujetos, y dada nuestra naturaleza social, nos movemos en distintos espacios, que nosotros estamos llamando dimensiones, en cada uno de estos espacios nos movemos con todo lo que nosotros somos, es decir siempre llevamos nuestra subjetividad personal y social a donde quiera que vamos, al igual que nuestras relatos y experiencias de vida, estos, al igual que la del resto de las personas, juegan un papel importante en cómo la dimensión personal, familiar, sociocultural e institucional permean la nuestra y en la de cada uno, como mencionamos anteriormente la subjetividad también es una construcción social y la hacemos todos, entonces tomando en cuenta que cada uno tiene su propia carga subjetiva y que esta converge en la construcción social de la misma en cada una de las dimensiones antes mencionadas, cobra un papel relevante, debido a la convivencia interpersonal que no solo modifica, sino que re-construye nuestra subjetividad personal constantemente, le otorga nuevos significados e interpretaciones a lo que en ellas vivimos.

Las dimensiones sociales que retomamos para esta investigación son fundantes desde la intención misma de estas, ya que gracias esta pude identificar, construir y nombrar a la subjetividad de Yediel, permitiéndome focalizar y rescatar de estas los momentos coyunturales que conformaron la categoría subjetiva del “músico trompa de hule”, potencial del sujeto y su subjetividad.

Aunado a todo lo antes dicho, en este momento quisiera destacar otras reflexiones que surgen a partir de la experiencia vivida en esta investigación, esto es con respecto a la investigación biográfico-narrativa en la cual incursioné. Así como el método científico tiene sus formas de validar su información, en el caso del enfoque biográfico-narrativo, este también cuenta con sus propios medios de validación estos son la triangulación (Pereyra, 2007) y la doble hermenéutica (Ricoeur, 1995).

En el caso de la triangulación, es un ejercicio que implica al investigador tejer tres hilos referenciales: uno que refiere a la mirada teórica, otra que nace del relato de vida y un tercero que se manifiesta de lo que interpretamos y con lo que estamos implicados, es decir la mirada del

investigador. En este sentido, la triangulación es un ejercicio complejo, que se realiza con la finalidad de fortalecer, sustentar y argumentar el relato de vida y ayudar a que este tenga un grado académico de aceptación en la producción del conocimiento.

Desde el punto de vista de la investigación cualitativa y de las ciencias sociales, el enfoque biográfico-narrativo, las habilidades, el conocimiento empírico y teórico del investigador se ponen en juego, debido a que este ejercicio no pretende dar prioridad a ninguna de las tres voces que convergen, más bien se trata de encontrar un equilibrio entre el decir de estos tres sujetos implicados.

Por otro lado, la doble hermenéutica es un ejercicio donde el investigador, partiendo del relato de vida, que es a su vez un ejercicio en sí mismo, de la interpretación de quien relata su vida, pues él mismo hace una primera interpretación de su vida mediante el relato de vida, posteriormente, y no lo digo como un momento aparte, sino que se va dando al mismo tiempo que se escucha el relato, y se hacen las primera interpretaciones desde el conocimiento empírico del investigador, posteriormente, en un segundo momento, la doble hermenéutica, se realiza un análisis más denso, en el sentido de que las primeras inferencias hechas desde la empiria, tanto de quien relata y de quien escucha y participa del relato, transita hacia un análisis más consciente, de los cómo, por qué, para qué, para quién, porque dentro de lo que se dice hay algo más de fondo, en este sentido, esta segunda interpretación además de tomar el sentido empírico añade el punto de vista desde los aporte teórico, como metodológicos, y donde cobra el sentido de densidad, encontrando dentro del relato de vida ciertas recurrencias, que lejos de ser casualidades, son cualidades que dan especificidad a la vida de la persona.

La experiencia formativa, la construcción teórica, metodológica y epistémica, así como la transformación, re-configuración y conocimiento de uno mismo son aportes importantes desde este trabajo de investigación y dentro de estos puedo destacar la capacidad que las ciencias sociales tienen de ser y poseer cierta flexibilidad, y es aquí donde recupero y dejo sobre la mesa la idea de las teorías mixtas, como una posibilidad de construir nuevas perspectivas de movernos en la investigación junto con el sujeto y objeto de estudio y romper el paradigma de conservador de las teorías puras, ya que en y desde el enfoque cualitativo interpretativo es una posibilidad que yo pude reconocer en este proceso de investigación, no con esto quiero decir que las teorías puras no

respondan a determinado objeto y sujeto de investigación, pero si puedo notar la tensión que se genera al tratar de encajar una problemática con una teoría específica y viceversa, ya que al partir también del enfoque biográfico-narrativo en educación y la postura epistémica de horizontalidad, considero que se hace necesario movernos junto el objeto y sujeto de estudio y no navegar contra corriente o forzar las cosas, esto lo reconozco hasta este punto ya que cuando inicié con este proceso de investigación estaba “amachado” que tenía que ser la formación la categoría central cuando el objeto y el sujeto me decían que no era por ahí, y analizar detenidamente el decir y escribir de Yediel y mío.

Como en todo cuerpo se hace necesario tener una columna vertebral que soporte el peso del mismo, en la construcción teórica se hace necesario sostener durante toda la investigación una tesis, es decir una idea central y esta se gesta en el imaginario y el demerito tanto del PEA como de la Educación artística, manteniendo al margen y negando su importancia en la formación de las y los estudiantes, pero también de todo aquel que tenga el gusto por las actividades artísticas, y siendo este el pre-texto primero del cual se desborda hacia la construcción narrativa del saber, mismo que desde el decir y la voz de los directamente implicados no ofrece el panorama primigenio desde donde se construye la idea del promotor de educación artística como el sujeto artístico que se configura desde la dimensión personal, familiar, sociocultural e institucional, de tal manera que la tesis que se sostiene de manera implícita en el texto es la idea de que ser Promotor de educación artística no solo es trabajar en el proceso educativo con esta categoría, más bien reconocer la importancia tanto del área de las artes como el papel fundamental que juegan los sujetos que dan sentido y contenido a la categoría, y que como hemos reconocido trae consigo experiencias, lugares, vivencias, personas, dimensiones, relaciones y construcciones sociales, además de una capacidad resiliente que gesta la idea de superación y crecimiento en varios sentidos, haciendo de la construcción de la subjetividad del sujeto un aspecto importante en el ser, hacer y estar en la realidad que nos lleva a un estado de conciencia crítica, analítica y reflexiva, re-pensándose constantemente en el cuidado de sí y del Otro en la idea del yo y el nosotros.

Por último, quiero agradecer a Yediel, por abrirme las puertas de su casa y su corazón, gracias carnal, de todo corazón, de la misma manera a ti por leernos y permitirnos compartir-nos contigo.

FUENTES DE CONSULTA

Bibliográficas

- BÁRCENA, F.** (1999). *La escuela de la ciudadanía. Educación ética y política*. Bilbao: Desclée de Brouwer.
- BAUMAN, Z.** (2006). “Introducción: De la vida en un mundo líquido, el individuo asediado” y “Consumidores en la sociedad moderna líquida”, en *Vida líquida*. España: Paidós, pp. 9-55 y 109-153.
- BECERRIL, R.** (1994). Las ideologías políticas dominantes y el modelo desarrollista en el Estado de México, en GALVÁN, L. (coord.) *Memorias del primer simposio en educación*, México: CIESAS, pp. 407-418
- BERTELY, M.** (2006). “Fuera de lugar. Huellas de mi infancia” en: Vidales, I. Y Maggi, R. (Coord.) *Presencia de Mujeres, 30 mujeres relatan su presencia en educación*. Nuevo León, México, Centro de Altos Estudios e Investigación Pedagógica, pp. 122-136.
- _____ (2002). *La etnografía en la formación de enseñantes*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS).
- BOIVIN, M., ROSATTO, A. y ARRIBAS, V.** (1998). *Constructores de otredad. Una introducción a la Antropología Social y Cultural*. Argentina: Facultad de Ciencias Sociales.
- BOLÍVAR, A.** (2001). “El enfoque biográfico-narrativo”, en: *La investigación biográfico-narrativa en educación. Enfoque y metodología*. Madrid: La Muralla, pp. 17-51.
- BOURDIEU, P., CHAMBOREDON, J. y PASSERON, J.** (2002) *El oficio del sociólogo*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- BRUNER, J.** (2006) *Actos de significado más allá de la revolución cognitiva*. Fernández editores, España.
- CORONA, S.** (2012). “Capítulo 3, Notas para construir metodologías horizontales” en *Diálogo. Metodologías horizontales en Ciencias Sociales y Culturales*. Barcelona, España: Gedisa. pp. 85-109.
- DURÁN, S.** (1998). “XXV. La educación artística y las actividades culturales”. En: Latapí P. (1998). *Un siglo de educación en México*, Tomo II (Biblioteca Mexicana). México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/ Fondo de Cultura Económica. Pp. 384 – 408.
- DUSSEL, E.** (2007). “Pensar América Latina desde la Filosofía de la Liberación”, en: Dussel, E., et al., *Pensamiento y producción de conocimiento. Urgencias y desafíos en América Latina*. México: Instituto Politécnico Nacional/Instituto Pensamiento y Cultura en América Latina, pp. 19-31.

- FOUCAULT, M.** (1982). “La ética del cuidado de uno mismo como práctica de la libertad” en: *Hermenéutica del sujeto*. La plata: Altamira. pp. 93 – 125.
- FREIRE, P.** (2004). *Pedagogía de la autonomía. Saberes necesarios para la práctica educativa*. México: Siglo XXI.
- GADAMER, H-G.** (1992). *Verdad y Método II*. Salamanca: Sígueme.
- GIL, V.** (2008). “Aproximaciones teóricas para el estudio de la subjetividad” en *Anuario de investigación 2007*, México: UAM-X, pp. 641 – 656.
- GIROUX, E.** (1999). “Teoría y práctica educativa”, en: *Teoría y resistencia en educación*, Argentina: Siglo XXI, pp. 21-49.
- GOODSON, I.** (1996) *Representing teachers. Essays in teachers’ lives, stories and histories*. New York: Teachers College Pres.
- HERNÁNDEZ, F.** (2007). “Narrativas en torno a la subjetividad en la escuela primaria” en: *Perspectiva, Florianopolis*, v. 25, No. 1, pp. 171-206.
- JIMÉNEZ, E.** (1998). “Enfoques teóricos para el análisis político” en: *Cuadernos de orientación metodológica 4*, México: pp. 71-87.
- LATAPÍ, P.** (1998). “I. Un siglo de educación nacional: una sistematización”. En: *Un siglo de educación en México*, Tomos I (Biblioteca Mexicana). México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/ Fondo de Cultura Económica. Pp. 21 – 42.
- MARCUSE, H.** (1999). “Introducción” y “La parálisis de la crítica: una sociedad sin oposición, las nuevas formas de control, el triunfo del pensamiento positivo: la filosofía unidimensional” en *El hombre unidimensional*. España: Ariel, pp. 19-28, 31-48 y 197-227.
- MARTÍNEZ, E.** (2013). La educación básica en el Estado de México: un acercamiento al periodo de expansión (1970-1980) en Civera, A. (coord.) *Experiencias educativas en el Estado de México. Un recorrido histórico 2ª ed.* Zinacantepec, Estado de México: El Colegio Mexiquense, A.C., Gobierno del Estado de México.
- MATURANA, H.** (2011). *Amor y juego fundamentos olvidados de lo humano*. Argentina: J.C Sáez Editor-Granica.
- MCLAREN, P.** (1984). “El surgimiento de la Pedagogía Crítica”, en: *La vida en las escuelas*. Argentina: Siglo XXI, pp. 255-269.
- MOREY, M.** (2007). Carta a una princesa. En: *Pequeñas doctrinas de la soledad*. España: Sexto piso, pp. 413-435.

- MORÍN, E., CIURANA E., Y MOTTA, R. (2002)** *Educación en la era planetaria: el pensamiento complejo como método de aprendizaje en el error y la incertidumbre humana 1*. España: Universidad de Valladolid. UNESCO
- SANDOVAL, C. (2002)**. *Investigación cualitativa*. Instituto colombiano para el fomento de la educación superior, Colombia: ICFES.
- SECRETARIA DE EDUCACIÓN PÚBLICA. (2011a)**. *Plan de Estudios de Educación Primaria*. México: Gobierno Federal.
- SECRETARIA DE EDUCACIÓN PÚBLICA. (2011b)**. *Programas de estudio, Guía del maestro de primero a sexto de primaria*. México: Gobierno Federal.
- SIBILIA, P. (2005)**. *El hombre postorgánico. Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales*. México: Fondo de Cultura Económica.
- TOURAINÉ, A. (1965)**. *Sociología de la Acción*. Paris: Les Éditions du Seuil.
- TRÍAS, E. (2000)**. *Ética y condición humana*. España: Península
- WIEVIORKA, M. (2008)**. “El sujeto y la violencia”, en *Dilemas de la diversidad cultural*. México: Fondo editorial de Nuevo León, pp. 93-116.
- ZAMBRANO, A. (2007)**. “Capítulo III. Formación: exilio y narración de sí”, en *Formación, experiencias y saber*. Colombia: Colección Seminarium Magisterio, pp. 129-166.
- ZEMELMAN, H. Y LEÓN, E. [coord.] (1997)**. *Subjetividad: umbrales del pensamiento social*, Barcelona, España: Anthropos.
- ZEMENMALN, H. (2009)**. *Uso crítico de la teoría, en torno a las funciones analíticas de la totalidad*, México: I. P. N.

Hemerográficas

- BONDARENKO, N. (2009)**. “El concepto de teoría; de las teorías intradisciplinarias a las transdisciplinarias”, en *Revista Teoría y Didáctica de la Ciencias Sociales*. Núm. 15 Julio-Diciembre. Venezuela: Universidad de los Andes.
- GONZÁLEZ, F. (2008)**. “Subjetividad social, sujeto y representaciones sociales”, en *Revista Diversitas – perspectivas en psicología*, vol. 4 No. 2, pp. 225 – 243
- MATURANA, H. (2006)**. “Biología del conocer y Biología del amar desde la matriz biológica de la existencia humana” en *Los sentimientos de la Educación; Revista PRELAC*: vol. 2; 200 pp.

QUECEDO, R. (2002). “Introducción a la metodología de investigación cualitativa”, en *Revista de Psicodidáctica*, núm. 14, España: Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea Vitoria-Gazteis, pp. 5-39.

QUINTAR, E. (s/f). “Entrevista a Estela Quintar! (1), en *Revista Pedagógica de la Universidad de Lasalle*. Bogotá, Colombia. pp. 1-15.

URIARTE, J. (2013). “La perspectiva comunitaria de la resiliencia”, en *Psicología Política*, No. 47. pp. 7 – 18

Entrevistas de campo

DOMÍNGUEZ, Y. (2017). *Entrevista biográfico narrativa a Yediel (Extracto)*, Tejupilco, México. 24 pp.

_____ (2017). *Entrevista Biográfico Narrativa 04/05/2017 (EB1040517)*, Tejupilco, México. Pp. 1 – 8.

_____ (2017). *Entrevista Biográfico Narrativa 24/05/2017 (EB2240517)*, Tejupilco, México. Pp. 8 – 14.

_____ (2017). *Entrevista Biográfico Narrativa 11/06/17 (EB3110617)*, Tejupilco, México. Pp. 14 – 18.

_____ (2017). *Entrevista Biográfico Narrativa 09/08/17 (EB3090817)*, Tejupilco, México. Pp. 18 – 24.

Electrónicas

BOLÍVAR, A. (2002). “¿De nobis ipsis silemus? Epistemología de la investigación biográfico-narrativa en educación”. *Revista electrónica de Investigación Educativa*, 4 (1). Consultado 7 de febrero de 2015 en: <http://redie.uabc.mx/vol4no1/contenido-bolivar-html>

CORNEJO, M. (2008). “La Investigación con Relatos de Vida: Pistas y Opciones del Diseño Metodológico”. *PSYKHE*, Vol. 17, N° 1, 29-39 Consultado 15 de febrero de 2016 en <https://scielo.conicyt.cl/pdf/psykhe/v17n1/art04.pdf>

FOLEY, LEVINSON & HURTING, (2001), “Anthropology Goes Inside: The New Educational Ethnography of Ethnicity and Gender” en PASTRANA, L. (2011). *La implicación del investigador en la pesquisa: ejercicio de conocimiento intercultural*. México: COMIE (ponencia presentada en el XI Congreso Nacional de Investigación Educativa, Área 12ª Multiculturalismo y Educación), en Memoria Electrónica del Evento. pp. 1-10.

Consultado 9 de septiembre de 2014 en http://www.comie.org.mx/congreso/memoriaelectronica/v11/docs/area_12/0481.pdf

GARCÍA, R., LUBIÁN, P., y MORENO, A. (S/F). *La investigación biográfico narrativa en educación*. Consultado 8 de marzo de 2015 en: <https://docplayer.es/18510293-La-investigacion-biografico-narrativa-en-educacion-ma-rosario-garcia-sanchez-patricia-lubian-garcia-ana-moreno-villajos.html>

GIDDENS, A. (2000). *Sociología*. Madrid: Alianza Editorial. Consultado 18 de marzo de 2015 en: <https://ifdc6m-juj.infed.edu.ar/aula/archivos/repositorio/0/140/Giddens-Sociologia.pdf>

HINKELAMMERT, F. (2002). “El sujeto negado y su retorno”, en: *Revista Pasos*, No. 104, Segunda época, Noviembre –Diciembre. Costa Rica: Departamento Ecuménico de Investigaciones, pp. 1-12. Consultado 3 de mayo de 2015 3n: [www.biblioteca.clasco.edu-ar/subida/Costa Rica/dei/20100425022942/2024531518.pdf.ori](http://www.biblioteca.clasco.edu.ar/subida/Costa Rica/dei/20100425022942/2024531518.pdf.ori)

LEGO, M. (S/F) *La construcción de la subjetividad*. México: *Captel, Educación a distancia*. Consultado 7 de mayo de 2016 en: https://www.academia.edu/5404360/LA_CONSTRUCCI%C3%93N_DE_LA_SUBJETIVIDAD

KNOBEL, M. Y LANSHEAR, N. (2001) *Maneras de ver; el análisis de datos en la investigación cualitativa*. (Trans.: *Ways of Seeing: Data analysis in qualitative research*). Translator: Jorge Sierra Ayi. México: Centro Pedagógico de Durango. Consultado 18 de enero de 2015 en https://www.researchgate.net/publication/291333910_Maneras_de_Ver_El_Analysis_de_Datos_en_Investigacion_Cualitativa

NIETZSCHE, F. (1883 - 1885). *Así habla Zarathustra*. (Prólogo, de las tres transformaciones, de la superación de sí mismo y del hombre superior). Consultado 20 de enero de 2016 en: ocw.uca.es/mod/resource/view.php?inpopup=true&id=1613

PEREYRA, L. (2007). *Integración de metodologías cuantitativas y cualitativas: técnicas de triangulación*. Consultado 24 de enero de 2015 en: http://ief.eco.unc.edu.ar/files/workshops/2007/09oct07_lilipereyra_work.pdf

PICO DELLA MIRANDOLA, G. (1486). *Discurso sobre la dignidad del hombre (De dignitate hominis)*. Consultado 12 de enero de 2015 en: www.antologiaesoterica.com/104pico.htm

PUJADAS, J. (2000). “El método biográfico y los géneros de la memoria”, en: *Revista de antropología social*, 9. Pp. 127-158. Consultado 21 de febrero de 2016 en: <https://revistas.ucm.es/index.php/RASO/article/viewFile/RASO0000110127A/9967>

RICOEUR, P. (1995). *Teoría de la interpretación, discurso y excedente de sentido*. Siglo XXI editoriales. Consultado 25 de enero de 2015 En: <http://mastor.cl/blog/wp-content/uploads/2015/08/Ricoeur.-Teoria-de-la-interpretacion.-Siglo-XXI.pdf>

RIVAS, J. I. (S/A) *La investigación biográfica y narrativa, el sujeto en el centro*. España: Universidad de Málaga. Consultado 18 de febrero de 2015 En: In-Biografica-Narrativa-RIVAS-FLORES.pdf

SÁNCHEZ P. R. (1993). *Didáctica de la problematización en el campo científico de la educación*, en: Perfiles Educativos, No. 61, Julio-Septiembre, Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la educación. México, pp. 64-78, consultado 19 de septiembre de 2014 en: [www.seduca2.uaemex.mx/Organismos/dgecyd/ M3753 /.../sesion_10.pdf](http://www.seduca2.uaemex.mx/Organismos/dgecyd/M3753/.../sesion_10.pdf)

ZEMELMAN, H. (s/f). *Pensar teórico y pensar epistémico: los retos de las Ciencias Sociales Latinoamericanas*, México: Instituto Pensamiento y Cultura en América Latina A. C. Consultado 18 de septiembre de 2014 en: [http://www.ipecal.edu.mx /Biblioteca/ Documentos/Documento7.pdf](http://www.ipecal.edu.mx/Biblioteca/Documentos/Documento7.pdf)

ANEXOS

Reconstrucción Biográfico Narrativa del relato de vida de Yediel (EB1040517)

Yo nací en 1972, mis raíces son netamente humildes en toda la extensión de la palabra, humildes en que carecíamos de conocimientos, humildes en lo económico, humildes en la cuestión social, porque nosotros no éramos de una familia que figurara en la sociedad, venimos de San Miguel Ixtapan, un pueblito [entre los años de 1950 a 1972] que hasta la fecha no ha tenido mucho, que ahorita se ha ido popularizando por algunas cuestiones, las paletas, la ruinas, los balnearios, y ahorita como que ya tiene un poco más de peso, en aquel tiempo era un pueblito chiquito, pero lleno de talentos, ahí llegaron dos maestros grandes de la música, a enseñar música, del año 62 para atrás Ixtapan era un caso perdido, pues todo mundo se dedicaba al campesinado, al comercio de tamarindo, jitomate, el cacahuete y demás, todo mundo era comerciante y aproximadamente en ese tiempo, esa fecha del 55 al 62, llegaron esos maestros y dejaron una huella, una huella donde despertaron el interés por la música, y yo no sé, ahí es donde yo no le entiendo, si ya la gente, a partir de ahí se le empezó a, o ya tendría que haber ese don en ese pueblo, o a partir de ahí nació el don, porque como que los maestros dijeron “¡ah cabrón!, ¿qué hubiera pasado si no hubiéramos venido a enseñar a esta gente?, ¿hubieran aprendido después por si solos?, o ¿les sirvió mucho que viniéramos aquí nosotros?”, la cosa es que ellos llegaron y enseñaron sus conocimientos y empezaron a descubrir “¡ah cabrón!, este es bueno, este es bueno”, y se empezó a soltar una serie de músicos, puros cabrones y entre ellos estaba mi papá⁵⁸, entonces a partir de ahí se empezó a extender la música, se vino en grande, es como en “La Leona”⁵⁹ voy a sacar a uno de los cuartos grados, y yo no sé si hay talentos, son cuatro cuartos [A, B, C y D], de un primer cuanto saqué luego, luego siete –refiriéndose a los niños para formar un grupo coral-, ¡si hay talento!, pasé a otro cuarto, saqué cuatro, a otro cuarto, otros dos, y en el último cuarto, ¡no había ninguno!, entonces digo yo, ¡los talentos si existen solo falta descubrirlos!

Entonces, retrocedo, llegan estos maestros, obvio primero fue uno, llegó este maestro y empezó a hacer música, “voy a enseñarles, a ver, ¿quién quiere?”, era una pinche anotadera, ¡yo quiero, yo quiero!, y él pensó “¡ay cabrón sí!”, ese maestro agarra, se retira “x” razones y ya como a ellos les

⁵⁸ Mi papá originalmente se llamaba Félix Domínguez, pero como mi mamá se llamaba María Félix Faustino, y a los dos les decían Félix, decía “qué onda, ya no sé si le hablan a mi esposa o me hablan a mí”, entonces mi mamá se cambia el nombre a María Felicitas y mi papá se cambia a Feliciano, entonces ya después todos lo conocían como el “Profe Chanito”, así le decían de cariño.

⁵⁹ De esta manera le llamamos a la Escuela Primaria Leona Vicario, del centro de Tejupilco.

quedó el piquito sabroso. a los de ahí, “oye hay que seguirle, está chingón esto de la música y esto nos va a sacar adelante, dice el dicho “nos va a sacar de pobres”, y mandaron a traer a otro maestro, “¡oigan, que sí viene tal, como no!”, y bajó otro maestro, buenísimos los maestros de esos chingones que saben de partitura o que sabían de partitura, y se empezaron a ilustrar, y de ahí vinieron las bandas, de tantos músicos que fueron buenos dijeron “yo bueno, a ver me hago maestro, me hago mi propia banda”, éste, que también era bueno, “hago otra banda”, ¡no más de repente San Miguel Ixtapan era un pueblo de músicos!, todos eran músicos ya, y **de ahí viene después la sangre ¿no?, me imagino, que de ahí vino la herencia ¿no?**.

Mi papá de muchacho se casa y nos tiene a nosotros y nos hereda el gusto por la música o el don o como se le pueda decir ¿no?, y así todas las generaciones, ahorita ¿quieres saber? Ixtapan está llena de músicos, hubo un tiempo como que medio flaqueó el pueblo, no sé si ya no había el gusto por la música, ya no querían, hasta bandas ya había poquitas, y ahorita ¡otra vez! Se volvió a hacer el alboroto, ahorita hay bandas a lo cabrón, te vas a Ixtapan, a Puerto de Aire, Santa María, al Aguacate, todos esos lugares están lleno de músicos, y no se diga Pantoja, también para aquel lado, pero, en sí, en sí todo el origen de toda esta región fue Ixtapan, era Ixtapan pueblo chiquillo. Pero el detalle está en que todos esos músicos que eran buenos hicieron sus bandas y se enseñaban por notita y se fue perdiendo el interés por la nota, después todo mundo se hizo lírico, ahorita todas las bandas que tu escuchas son líricas, pero tienen un chingo de habilidad, mucha embocadura, mucho oído, eso les ayuda mucho, a veces hay chavos que no saben ni lo que están tocando, -haciendo el ademán de tocar la trompeta- aquí esta suena bonito, yo aquí le doy y suena bonito y se oye perrón, pero no saben que notas son, pero es una habilidad.

Una vez que empezaron a dedicarse a la música, empezaron a dejar los negocios del comercio, y como no había “músicas”⁶⁰, donde que cada pueblito que iba a ser su fiesta, “que venga la banda “fulana”, que venga la banda “perengana”, empezaron todos a tocar y dejar los comercios, se empezaron a dedicar a la música y salieron de pobres, porque en la música se gana un poquito más rápido el dinero, mientras haya trabajo el dinero se mueve de volada, y mucho dijeron “ que voy a andar trabajando en el campo de sol a sol, pinche chinga, ahí con el aguante de la mazorca y el rastrojo, o en el colado, no cabrón yo aquí en cinco horas tengo yo en mi bolsa mil pesos, mil

⁶⁰ Es una forma en la que se refiere a las bandas musicales de viento.

quinientos, cuando esos mil quinientos me los voy a ganar en una semana de sol a sol” y todo mundo empezó a ver que si era conveniente la música, todo mundo se interesó por aprender a tocar, nosotros lo hicimos por varias razones, nosotros lo hicimos por necesidad económica, por la necesidad que no teníamos mamá, nosotros fuimos huérfanos, yo tenía cinco años, y mi hermano ocho, entonces mi papá dijo “¿con quién los dejas?, no pues me los tengo que llevar a la “tocada”⁶¹, y nos llevaba, entonces al ver mi papá, nosotros fuimos viendo y familiarizándonos con los sonidos, y yo veía que era fácil, ¡ah chinga!, veía que le pisaban aquí -haciendo la mímica de tocar una trompeta y tarola- y dije “eso yo como que lo puedo hacer”, y nos empezamos a dedicar a la música por necesidad, mi papá no tenía con quien dejarnos, nuestra familia fue muy chica y mi papá como diciendo “para que voy a dar lata de que cuiden a mis hijos, no mejor me los llevo a la tocada”, y al último se le agradeció que nos haya llevado a las tocadas, al frío, a las malpasadas, a las desveladas, pero aprendimos un montón andando ahí en ese mitote, no tardamos mucho, bueno, al menos yo me integré de volada, porque mi hermano no quiso, yo a los seis años ya estaba tocando.

Quiero compartir que yo llego a Tejupilco en 1978, y cuando estudiaba la primaria, en aquel tiempo no es como ahorita, no, yo si navegué, era un trauma para mí el haber sido músico, yo de momento ya no quería ser músico, porque en aquel tiempo no había tantos músicos, era bien chistoso que vieras tú a un niño tocando en un grupo en una banda, era clásico ver a señores grandes, viejitos, ya de edad, bigotudos y la chingada, pero, un chamaquito, verlo, te veían como diciendo “este chamaquito va a tocar”, era un asombro para las gentes como diciendo “¡no manches este chamaquito está tocando!”; pero para los chavos de mi edad que eran en ese tiempo, para mí era como un martirio, ¿por qué?, porque me hacían mucho *bullying*, exageradamente, me decían **“músico trompa de hule, ¡ora pinche músico tamalero!, indio pata rajada, música de Ixtapan”**, yo sentía algo así – expresando enojo- como diciendo **qué les hace la música, qué les hace mi pueblo, en que les perjudica, qué le hago yo**; a mi si me dolió mucho esa época porque era una cosa que yo ya no quería, incluso andábamos toque y toque, y yo iba en cuarto, en quinto y en sexto, y yo me aventé la primaria faltando y faltando, e iba a la escuela y faltaba, y así me aventé la primaria, mi papá iba con la maestra y le decía “maestra vengo por mi hijo, es que

⁶¹ Al decir “tocada”, se refiere a ir a tocar a algún lugar con la banda musical.

vamos a tocar, deme chance, si maestro⁶² como no, pero en cuanto llegue no me lo deje de mandar”, nos aventábamos tocadas de ocho días, de once días en Palmar Chico la feria, nos íbamos a Palo

⁶² Más o menos en el año de 1976 al 78 mandaron a dos maestros de Toluca, buenísimos, y que no funcionaron, a la Normal de Tejupilco, para trabajar con la banda de marcha, ponían un rayado de pentagrama y querían que en ese pentagrama leyeran todos, clarines, trompetas, barítonos..., pero oye esto suena feo ¿por qué?, entonces a mi papá lo mandaron a traer, “oye dicen que aquí en Ixtapan hay un músico, pues es un músico de provincia, quien sabe quién sea, vayan a buscarlo”, y que fueron a buscarlo, “señor queremos que vaya a enderezar la música por que se escucha feo”, no mi papá ya muy ilustrado en la música, ya sabía leer, ya sabía escribir, y la neta les dio una cátedra muy chingona, a mí esa experiencia has de cuanta que yo lo vi, porque me encontré a mi papá, “qué crees, -¿qué?-, cómo crees hijo que una pinche partitura leyeran todos, por favor, si los instrumentos tiene afinación diferente, cómo pinche van a sonar igual, dicen “señor, a ver pase, escuche, vea, observe, ¿ya vio que esto no suena?”, y mi papá dijo, “bueno, ¿ahí están leyendo todos?”, “¡sí!”, y le preguntó al maestro, “maestro ¿y así quieres que suene todo?”, “sí, ¿por qué no me resulta?, como diciendo “¿a poco tu eres más chingón o qué?”, dice, “¿me permites?”, y borró todo el pentagrama y agarró los pinches gises, mi papá tenía una técnica –donde se colocaba en cada espacio entre los dedos un gis- ¡cuas! Hijo de la chingada, en una pinche arañada ya está el pentagrama y empezó “¿Qué canción es?, a ver préstamela, ah ok”, y empezó ta, ta, ta, ta, ta, mi papa tenía una habilidad muy encabronada para escribir, “ok, cuántos instrumentos tenemos, ¿va a haber segunda?, en menos de quince, veinte minutos puso lo pentagramas para todos los instrumentos, “a ver trompetas, lean este cachito, a ver segunda trompeta aquí, a ver saxofón tenor aquí, clarinetes, ¿ya?, esto es nomás una pruebita para que vean cómo se va a escuchar, “¡adelante, adelante!””, mi papá humilde, de huarachitos, su sombrero ahí lo dejó y todos en chinga, yo creo que en el salón de proyecciones, “a ver empezamos, les cuento tres y en tramos, un, dos, tres, caigan aquí”, ¡asu, no manches cuando empezaron a escuchar las primeras notas, al ver que ya todo cuadraba empezaron a aplaudir, “¡bravo, bravo!, ahí está no que muy chingones, quien les vino a enseñar una persona tan humilde”, no dice que los maestros se quedaron cargadísimos, al último se cuadraron con mi papá, “señor, mis respetos la verdad, ¿cómo aprendió usted?, no sé, la verdad así me enseñaron, yo así aprendí y así es mi estrategia”, “¡felicidades!, señor, ¿cómo le hacemos?, queremos que usted le entre al sistema aquí para que trabaje”, ¿qué ocupó?, no más díganme”, y mi papá a partir de ahí dejó de ser el campesino también, si porque mi papá el sembraba la tierra, a mí me toco todavía ir con él, a partir de ahí fíjate como cambió el destino, cómo le dio esa chispita o Dios dijo “ten este aprendizaje para que puedas hacer otras cosas y dejes de labrar la tierra, ahora ocupa tu mente, tu sabiduría que tú ya tienes y órale échale ganas.

A partir de ahí mi “apá” se ganó el respeto, el que le dijeran –maestro que tal, hola maestro-, pasó el tiempo y se empezó a relacionar con los maestros, me acuerdo que él me decía – a mí me da pena que me digan maestro, porque no tengo un papel, - él eran un campesino, no tenía ni la primaria, yo me acuerdo cuando él estaba estudiando la primaria, y toda la gente lo alagaba, ¡él iba ya de grande!, era un muchacho ya grande, casado con los chamaquitos y ¡se chingó la primaria! Pasó el tiempo y se echó la secundaria aquí en la 68 en una secundaria abierta en año y medio. Después ahí le paró, quiso aventarse la prepa, la verdad se conformó ¿no?, a lo mejor dijo –¡ya con eso ya!- porque él sabía, -yo no quiero ser el supervisor, yo no quiero ser esto (refiriéndose a otro cargo), nomás por lo que me trajeron yo aquí estoy, es más aun así me trajeron, sin tener ningún estudio.-, y te digo ese punto que Dios le dio la posibilidad de aprender música le hizo que dejara el campo, vuelvo a reiterar él era una gente humilde, campesino, y acabo trabajando en el magisterio por eso él se jubiló, él fue una figura en cuestión de la música, ya después en la Normal, empezaron a llegar más maestros y él se retiró porque aparecieron horas ya en artística, a él le dieron horas aquí en la Cristóbal Hidalgo, le dieron horas en Tenería (comunidad de Tejupilco), ya se hizo después maestro de Educación Artística y ya dejó las horas de la normal porque eran más poquitas horas, y era en secundarias generales, él empezó a buscar la manera de ganarse un poquito más de dinerito y ya se empezó a desenvolver, y fíjate que aun así sin carrera profesional me gustaba como daba sus clases, ¡a mí me dio Artística incluso!, yo fui su alumno en la Cristóbal, en ese tiempo cuando mi papá, empezó a trabajar ya aquí en la Normal y fallece mi mamá, en esos tiempos, apenas empezaba en apogeo con la banda de marcha aquí; entones dijo – hijos amonos a Tejupilco ahí está mi trabajo, ¡aquí qué estamos haciendo!- e incursionamos para acá y aquí ya empezó a rentar unos cuartitos.

Me acuerdo cuando él llegaba, y fíjate la astucia que tenía a mi apá, ¡no manches! Llegaba con una cajita, y le digo ora apá ¿qué traes ahí? –Es una flauta hijo, flauta transversal, - ¿y eso qué? -Quieren que le escriba mañana, pasado, porque hay flautas, hay alumnos, hay alumnas que quieren tocar ese instrumento y yo no lo conozco- porque mi apá era bien inteligente agarraba y ¿Qué vas a hacer? – Pues la tengo que saber tocar yo primero, tengo que conocer, y de aquí

Gordo, siete días haya por la sierra, y llegando a descansar un día, dos días, me iba a la escuela, según yo, y al otro día estábamos por la Estancia Vieja tres días, era un desastre mi vida académica, era un desastre porque la verdad me pasaban de panzazo, yo andaba más en la música que en la escuela y cuando llegaba, eso dos o tres días, era para que me chingaran mis compañeros, “¿y por qué no viene Yediel?, ah es que se fue a tocar niños, ¡ah sí, como es músico toca la corneta!” y llegando, ¡ora pinche guache⁶³ músico, tócame la corneta, así con el albur con el morbo, pero bueno, gracias a Dios cuando a mis compañeros, en aquellos tiempos les daban un peso para la escuela, uno cincuenta, yo aquí en mi cartera, gracias a Diosito yo llevaba quinientos pesos, sin

cómo está la afinación para poderla escribir- ¡ay cabrón!, yo me quedaba así (rascándose la cabeza y con gesto de interrogación), y ahí estaba yo, diez, once de la noche, y mi apá chingándole. La flauta transversal es cómo la quena (soplando en sus manos simulando tocar el instrumento) hasta yo veía, yo me acordaba no le sacaba las notas pues, y ahí está navegándole, ahí está (con tono melancólico), y se caía a la cama –¡hay hijo de su, ya me ataranté!, ¡no le entiendo a esa chingadera!, ¡ah!, otra vez, a ver (con ánimo)- ¡ahí está, ahí está!, como en diez días se la aprendió, me dice –¿qué crees?, ya le encontré, ya mínimo sé cómo está la afinación- saca sus fórmulas, -si la trompeta está en “si bemol”, está en “do”, está para leer en clave de “fa” y se llevan con tantas notas, ¡ah! entonces esta así- ¡hasta que le encontró!, la embocadura, la posición, le agarró y ¡tu, tu, tu, tu! (haciendo la mímica de tocar), empezó a soltarse y como sabía clarinete y saxofón, la ubicación de las notas es similar, nomás que cambian las tonalidades, pero es lo mismo, ¡y le encontró! –¡ya chingamos!- dijo, agarraba su lápiz y en chinga (escribiendo las notas) – ora es que me van a dar el “pícolo”, pero ese ya es lo mismo, ya nomás voy a ver la afinación, ¡ya está! en tal tono- y ¡órale!, esos instrumentos los desconocía totalmente, eso y la “lira”, también se la trajo a la casa, son los únicos instrumentos que se trajo para acá, de ahí todos los instrumentos los conocía, que la tuba, clarinete, saxofón alto, tenor, el soprano, saxores, trombones de vara, de embolo, todos los conocía, nomás faltaban esos instrumentos y se los ejecutó, entonces era un luchón la verdad-

Yo me quedé admirado, y eso se me quedó muy grabado, y yo así soy en la música o así era, porque ahorita también ya le bajé un poquito el paso, así fui de chamaco, no había un instrumento que me pusieran enfrente que no conociera, y gracias a Dios pude lograr conocer la mayoría de los instrumentos, no le tengo miedo a ningún instrumento, si de a tiro lo desconozco, nomás me le quedo viendo (con gesto pensativo), yo te aseguro que de aquí a mañana, en dos tres días ya te lo tengo el instrumento, porque me recuerda mucho a mi apá, con tanta ignorancia pero tenía muchas ganas de salir adelante, que cómo lograba conocer, y yo también, quise ser como sus pasos y se me hacía fácil.

Lo mismo mi “guache” ¡yo estoy muy contento!, mi hijo toca la corneta, acordeón de botón, toca trompeta, toca trombón, toca el saxofón, sax alto, toca clarinete, la flauta esa ni se diga, toca teclado, toca la batería y ahorita está con la guitarra, ahora quiere que le enseñe a tocar el bajo. Le digo: – enséñate bien los tonos en la guitarra, ubícate bien en cómo están, para que cuando yo te enseñe el bajo no vayas a decir – ¿y aquí por qué? - que tú lleves relación ya con eso, y ahí va mi guache, y la verdad eso me satisface, es toda una herencia de mi apá, luego yo y ahorita mi hijo, no sé hasta dónde vaya acabar, si al rato pueda heredar a sus chavitos y sino hasta ahí se va acabar. Dios quiera que tengas hombres, que si acaso tengas hijos hombres, para que no se acabe el apellido y que le siga gustando la música, porque si tienes pura mujer, puede ser que ya no les llame la atención, ya no traen la sangre tal cual, dice mi carnal – ya viene rebajada- (sonriendo), porque yo a horita nomás tuve un solo hombrécito, me hubiera gustado que hubiera tenido al revés, dos hombres y una mujer, pa´ que esos dos hombres tuvieran que sembrar más ¿no?, la semilla donde crecieran más músicos y músicos, porque quiero compartirte que toda mi gente, mi abuelo, mis tíos, todos eran músicos, pero ahorita todo ellos ya se retiraron de la música, ahorita ya no hay nadie, de mis tíos, ya nadie, nadie, ¡nadie!, más que ahorita nosotros, mi carnal y yo.

⁶³ Esta palabra anteriormente, cuentan algunos, se usaba para nombrar a los hijos de los soldados en la época de la revolución, misma que se naturalizó entre los nativos de Tejupilco y que hoy es una manera identitaria de las y los que vivimos en la región sur del Estado de México.

presunción, yo ganaba mi dinerito, y ¿sabes por qué?, porque yo en un tiempo tocaba y cantaba, yo a veces sacaba más de la cantada, que de la tocada, o sea, en la banda yo era el cantante oficial prácticamente estaban de moda las de Pedrito Fernández, me sabía todas las canciones, desde chiquillo a mí me gustaba como imitar, yo te imitaba bien la voz de Pedrito Fernández, esa de la “mochila azul” yo me sabía de cabo a rabo, ¡bien va!, y entonces la gente “!ah!, está cantando un niño, ven hijo ven, y sacaba de su cartera y me ponían un billete de a veinte –señalando la bolsa de su camisa-, y al poco rato llegaba otra gente, hasta nos hacían rueda, “hijo, otros cincuenta”, yo de mi tocada, si estábamos tocando en esa fiesta tres días, y en esos dos, tres días yo ya tenía alrededor de cuatrocientos pesos aquí en mi bolsa, más lo que me tocaba de mi lana como músico, yo era la envidia de los compañeros de la música, le decían a mi apá, “oye Félix no inventes, ¿y lo de Yediel no se va a repartir?, perdónenme pero ese dinero, yo así lo alcanzo a percibir, se lo están regalando a él porque les causa emoción, o ¿tu estas cantando?, no pero yo estoy tocando la canción, es que tú tienes que tocar tu tiempo porque estamos en turno, tú tócale, y luego escuchen como dicen, esto es para ti hijo”, -como diciendo no lo repartas-, entonces yo sacaba mis cuatrocientos y luego los quinientos de la tocada yo me ganaba novecientos baros, obvio que mi apá no me daba los quinientos, como diciendo “hijo ya tienes dinero”, hasta eso mi apá me dijo “yo sé que te tocan quinientos, pero aquí está tu dinerito, y le decía apa ya no tengo dinero, “no te preocupes hijo, ¿Cuánto ocupas?, ten llévate trecientos”, hasta eso nunca me dejó sin dinero mi apá, toda la vida gracias a Dios siempre me protegió con eso.

A partir de segundo de secundaria, yo ya me podía mantener mis propios estudios, la prepa, la licenciatura yo me la di, de ahí a mi papá no lo molesté para nada, no porque no haya podido, no porque él no haya podido económicamente, porque yo ya no quería que me apoyara, porque yo ya tenía lana, ya tenía mi propio dinerito, papá no te preocupes yo ya tengo para pagar mi colegiatura, mis exámenes, lo que sea, “no hijo”, no, no aquí tengo, no te preocupes, me miraba como diciendo “¡gracias Dios mío!”. Después, había veces que mi papá andaba de lagrimillas, tenía que conseguir para comer, cuando iba a la primaria nomás trabajábamos en la banda y cuando no había tocadas con la banda, mi papá llega el momento en que decía, “hijo no tengo dinero hijo de la chingada, y ¿ahora?”, qué hacia Yediel, pa’ ahorita viene la feria, si quieres yo te ayudo a vender, yo voy a vender chicles en los bailes, y me compraba mi cajita, había veces que no tenía ni para una caja de chicles, e íbamos a la esquinita, a la tienda de don Custodio Romero.

Cuando trabajábamos con los Herrera, mi carnal tuvo dificultades con ellos, y se llevaba con Rafa Sánchez, y lo invita a trabajar –oye hay una plaza de promotor- ya rafa era el asesor, porque antes así se llamaban (lo equivalente al coordinador de área actual) y de volada le dio su plaza, ya que eran amigos por el magisterio. Rafa le dijo a mi hermano –¿oye no quieres entrar a mi grupo?- en ese entonces Rafa y otros maestros ya andaban queriendo formar su grupo, el grupo “Magnum” y andaba todo mundo queriendo meterle metales, nosotros fuimos la inspiración para otros grupos; por ejemplo le metió metales Leobardo Varela –que también era maestro- con su grupo “Solamente amigos”, él agarra y se lleva a los Marcos, se lleva a Prisciliano y a Roberto Marcos, porque los guaches del maestro Chanito son muy cabrones y ya le metieron y se escucha chingón, entonces ya nos veían y todo mundo nos empezaba a aplaudir.

Entonces mi carnal se integra con “Magnum” y me deja a mí solo con “Los Herrera”, entonces digo ¿qué hago yo solo aquí?, mi carnal me invita y me dice – ¡vente para acá! - y yo era hijo de familia. Mi hermano ya era grande y está más independiente, pero yo no. Rafa y Poli (ambos profesores e integrantes del grupo) van a ver a mi papá y le dicen – oiga maestro Feliciano, queremos que le dé chance a su a su hijo para que venga a tocar con nosotros-, y él les dice, -si él quiere sí, nomás que les voy a decir lo mismo que les dije a los Herrera, mi hijo es muy delicado, si le dan chance que el haga algunos ajustes porque se escuche que la canción está mal, adelante, sino no me lo perturben y déjenlo con los Herrera- a lo que los maestros respondieron: -¡adelante, es lo que queremos que nos ayuden!, y yo les dije, yo quiero ganar ciento veinte pesos, porque mi hermano ganaba cien, y Rafa me dijo -¿por qué?- le dije, tú vas a ver por qué voy a ganar esos veinte pesos más, ¡ah, porque en las tocadas yo le atoraba al clarinete, a la batería, al sax, al tenor, le digo – ¿ya ves?, por eso son los veinte más-.

Yo era la segunda voz de Rafa, yo era el comodín me entiendes, donde me pusieran yo le metía a todo, con ellos nos aventamos cinco años, como del 90´ al 95´; en el 95´ los Herrera nuevamente nos vuelven a invitar nos dicen – guaches vénganse pa´acá, háganos el paro, la verdad los extrañamos y queremos grabar otro disco- le dijimos – don Juan (representante del grupo), la verdad queremos hacer nuestra propia agrupación, y en aquel tiempo hacer un grupo estaba bien cabrón, tenías que comprar todo: instrumentos, audio y todo, y de donde chigaos sacabas la lana, entonces los Herrera lo veían imposible como diciendo –¿ustedes van hacer un grupo?- nomás le

estamos diciendo porque nomás vamos a estar un año con usted, un año y nos retiramos, y nos fuimos del 95' al 96'. Llegó el 96' y ¡ahí nos vemos!, vamos a hacer nuestro propio grupo, así, surge Comanches Klan en el 96' y hasta la fecha sigue gracias a Dios.

Cuando entro a trabajar, estaba estudiando el último grado de prepa, iba iniciando el sexto semestre, ya para acabar, y me dice Rafa Sánchez, como ya le había ayudado a mi carnal y yo ya tocaba con ellos (en el grupo Magnum), me dice –oye dame tus papeles, hay chance de que entres a una plaza de Promotoría- y ¿eso qué es? – le pregunto-. Para esto Pepe, un amigo mío, ya había entrado también y le preguntaba – oye ¿está muy cabrón? - me decía – no, con esa habilidad que tú tienes, está chingón y vas a ganar tu lana- y me convencieron, Pepe me ayudó mucho. Rafa me decía - dame tus papeles- pero yo quiero seguir estudiando, me decía – mira hay un espacio, luego estudias la prepa, lo importante es que ahorita ya hay trabajo, muchos quisieran trabajar y no pueden, ahorita es buen momento, no están pidiendo que tengas prepa o licenciatura- y le di mis papeles, a los quince días que me dice Rafa – Yediel, aquí está tu nombramiento y preséntate con Adolfo Reyes, en ese entonces él era el asesor de Tlataya, y le dije a Rafa: –¿y la escuela? ¿y mi novia? - porque en esos tiempos, con mi esposa ya éramos novios.

Llegué a recibir mi nombramiento gracias a Dios. Nos fuimos a trabajar a San Pedro Limón, en ese entonces visitábamos la escuelas tres compañeros salud, física y artística (lo que actualmente son la Áreas de Apoyo a la Educación) y me contacté con el de física y con el de la salud y ya nos presentaron, un día quedó Alfredo Segura -que era uno de los coordinadores- para presentarnos en la zona de la maestra Humbertina Flores, era zona 22, San Pedro Limón, en aquel tiempo (década de los 90's), nos fuimos tempranito de aquí (Tejupilco), allá nos presentaron con la maestra Humbertina quien nos dio la bienvenida. Mañana se van a ir a visitar a Tejupilquito, es la primera escuela- ¡Yo emocionado porque ya iba a trabajar!, y que nos vamos a trabajar, luego, luego a “echar pata”, o sea, ¡a caminar!

Era bajarte en San Francisco de Asís, y caminar unos cinco minutos y quítate los zapatos o los tenis, lo que llevaras, hay que cruzar el río y pónelos con los pies mojados, y vienen los hongos, la gastritis, seguimos caminando y adelante hay una “y” griega, y en lugar de darle para la Tejupilquito le dimos para “la Parota”, íbamos camine y camine, y no le encontrábamos fin, y luego dije –¡no, yo ya me voy de aquí, no tengo necesidad!- yo en ese entonces ganaba muy bien,

tocábamos demasiado, cuando no tocábamos con el grupo, era con la banda, yo en la música ya estaba súper elevado, yo no tenía necesidad, yo sentía que me mantenía ya sin estudiar o sin trabajar, yo con la música me mantengo, me creerías que dije – ¡yo ahorita llegando renunció!- me desesperé la caminata, ya llegábamos una hora ¡y nada!, no encontrábamos la escuela, hasta que encontramos un señor con su burrito – ¡buenas días!- -buenos- nos responde, ¿vamos bien para Tejupilquito? –no muchachos, aquí van para la Parota, Tejupilquito era de donde agarraron pa´ acá, ¡era pa´ la derecha!– no pus, regrésense, de la desviación todavía es como una hora- nos decía – Ahorita llegando, me regreso para Tejupilco-. Y me animaron mis compañeros – no espérate, ya ves que venimos platicando, a la hora que lleguemos de todas maneras nos tienen que esperar- ¡si, pero no manches! –Vente, anímate- mi compañera Sonia Flores Rogel y Jaime Domínguez Huerta, ahorita es asesor de Educación física en Amatepec, llegamos a la escuela casi once y media, ya casi a la hora del recreo, no y cuando ¡vi!, dije ¡ay cabrón!, que recibimiento tan bonito, ¡lo valoré!, dije –no manches, que regadón hubiera hecho si me hubiera ido a la chingada y no hubiera llegado a la escuela- (sonriendo y feliz). En aquel tiempo, a cada escuela que ibas te daban tu pollito, los taquitos con tortillitas y frijolitos – ¡maestros vénganse a comer! - una atención de los maestros, una cortesía que tenían para con uno, una humildad, no manches, dije –mis respetos para estos maestros- y así me empecé a conocer la otra escuela y luego la otra, yo me quedaba por allá (Amatepec) con Sonia, ella me daba chance de quedarme en su casa y de ahí salíamos.

Era llegar a las ocho de la mañana y salir a la una, por el calor, en Palmar Grande, Palma Torcida, Palos Verdes, Tejupilquito, ¡y era caminar!, y a la una vámonos porque el calor está hasta la madre. ¡Yo tenía que quedarme allá a fuerzas!, para salir de Vuelta del Río y llegar temprano a Cuadrilla Nueva y pasar por los maestros a las siete y ¡vámonos para llegar a las escuelas a las ocho!, según donde fuera, era una chinga cabrona, me empiezan a pagar mi primer chequecito de maestro, quinientos cincuenta y cinco pesos me pagaron, así empecé ganando y con ese primer cheque le compré un regalo a mí apá, le regalé una cadenita bonita y una camisa –apá, esta es para ti, porque tú me ayudaste mucho y lo quiero compartir contigo, ¡ahí está, póntela!- esos quinientos cincuenta y cinco era “arta lana”, es como decir ahorita cinco mil quinientos pesos y lo valoré tanto que dije –¡Dios mío, gracias!-.

¡Ah! pero para esto yo antes, se me olvidó decirte que yo quería estudiar música, como yo ya le entendía a la música, yo nomás quería tener un papel y de manera más profesional, yo quería irme al conservatorio, como mi hermano que se fue a Toluca, a Bellas Artes a estudiar música, trompeta y guitarra clásica, nomás de buenas primeras dijo – yo ya no quiero estudiar- y mi apá ya había pagado colegiatura, comprado libros, ya que cubría interinatos, y con lo que ganaba en el grupo decía –no tengo necesidad-. Entonces yo valoré tanto la atención de los maestros, la “querencia” de los niños, el que me haya llegado mi primer chequecito, que dije – no manches, es otro mundo- yo dije - ¡si me quedo!- ya al último hasta yo dije ¡qué bueno que no fui a estudiar música allá!, porque no sé si hubiera acabado, o fuera un fregonazo de la música o no sé qué hubiera estudiado, pero yo quería música, quería estudiar piano, y la verdad toco un poquito pero sin estudio, porque yo nunca me incursioné a ninguna escuela, todo lo que yo sé es por la vida, por Dios que me dio el don.

Ahorita le comento a mis hijos – yo no estoy nada arrepentido de haberme seguido estudiando la carrera de docencia que yo no quería, porque mi apá me dijo –está la prepa o nada, o no estudies- entonces de la secundaria a la prepa dejé de estudiar un año, y al siguiente que me clavo, de ahí en tercero me ofrecen el trabajo en el magisterio, al último estuvo buena la estrategia, porque había mucho maestro rezagado y el gobierno lanzó un programa que se llamaba “rezago educativo” (1993) para todos los maestros que tenían primaria o secundaria, abrieron prepa intensiva, el equivalente a prepa abierta en la actualidad, donde yo terminé mi prepa y después entré a la Normal de Tejupilco a estudiar la Licenciatura en Primaria en el curso intensivo, los viernes y sábados, y muchos decían que el intensivo no servía –cómo se va a comparar toda la semana contra dos días- entonces yo le avancé en años de servicio, porque estudiaba y trabajaba, cosa que hasta mi esposa me dijo –de haber sabido, también me cambio del ordinario- de esta manera terminé mi licenciatura y seguía trabajando como promotor principal de educación artística, ya después me recategorizaron a Promotor de Educación Artística, ya que te tomaban en cuenta como si tuvieras el perfil, a mí incluso me hablaron, porque ya había pasado una promoción y me hablaron del Departamento, - maestro Yediel, ¿qué no le interesa recategorizarse, ascender a promotor de educación artística? ya como promotor de educación artística usted ya tiene el perfil y va a ganar un poco más- y me fui de volada a Toluca, metí mis papeles a las dos, tres quincenas ya salí como Promotor de Educación Artística.

A partir de ahí, me cambié a Amatepec, donde estuve veintidós años, ya posteriormente a Tejupilco a trabajar en la Coordinación donde trabajamos Paco y yo, en la Leona Vicario, en el centro, en el cerro de Cacalotepec y en el Rodeo, donde hasta el día de hoy sigo valorando lo que aprendí de mi papá y la vida. Hay muchas anécdotas, experiencias, tanto educativas como, laborales y de vida, pero también como se va componiendo nuestra personalidad, en lo educativo, también se inmiscuye lo familiar, lo económico y lo social, y como eso te permite evolucionar.